

## İHANETİN ANATOMİSİ: TÜRK DÜNYASI EFSANELERİNDE İHANET

Dr. Tuğba TEKE

**Öz:** Müge Bayraktar'ın *İhanetin Anatomisi: Türk Dünyası Efsanelerinde İhanet* (2024) isimli eseri Türk dünyasından derlenmiş ve yazıya geçirilmiş efsanelerdeki ihanet motifini etraflıca ele almaktadır. Çizgi Kitabevi Yayınlarından 2024 yılında çıkan eser, 978-625-396-408-5 ISBN ile 318 sayfa olarak Doç. Dr. Şerife Seher Erol Çalışkan editörlüğünde yayımlanmıştır. Yapıtta toplam üç yüz otuz dokuz efsane üstünde çalışılmıştır. Efsane metinleri Türkiye ve Türkiye sahası dışında yaşayan Türk boylarından alınmıştır. Eserde ihanet kavramı insanı ve insana dair olanı anlama çabası olarak halk bilimini odağa alan bakış açısının yanı sıra hukuk, din bilimleri, karşılaştırmalı edebiyat, psikoloji gibi bilim disiplinlerindeki bağlamları da göz önüne alınarak hazırlanmıştır. Bu yönüyle efsane motiflerini ele alan diğer çalışmalara kıyasla daha ayrıntılı teorik değerlendirme ve incelemelerin yapıldığı bir yapıt hâline gelmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Efsane, ihanet, motif, Türk dünyası.

### THE ANATOMY OF BETRAYAL: BETRAYAL IN THE LEGENDS OF THE TURKIC WORLD

**Abstract:** Müge Bayraktar's *The Anatomy of Betrayal: Betrayal in the Legends of the Turkic World* (2024) comprehensively examines the motif of betrayal in legends compiled and transcribed from the Turkic world. Published in 2024 by Çizgi Kitabevi Publishing, the work consists of 318 pages and bears the ISBN 978-625-396-408-5. It was edited by Assoc. Prof. Dr. Şerife Seher Erol Çalışkan. The study analyzes a total of 339 legends, sourced from both Turkey and various Turkic communities beyond Turkey. The book approaches the concept of betrayal not only from a folklore perspective—focusing on the effort to understand human nature and human-related phenomena—but also considers its contextual relevance in disciplines such as law, religious studies, comparative literature, and psychology. In this regard, the work stands out from other studies examining legend motifs by offering a more detailed theoretical analysis and examination.

**Key Words:** Legend, betrayal, motif, Turkic world.

### Tanıtım

Efsane genellikle olağanüstü olayları, kahramanlıkları veya doğaüstü varlıkları konu alan anlatılardır. Toplumsal kolektif belleğine yerleşmiş ve sözlü geleneğin ürünü olan efsaneler, ait olduğu ulusun davranış biçimlerini

---

ORCID ID : 0000-0002-2296-7250

DOI : 10.31126/akrajourn.1657156

Geliş Tarihi : 13 Mart 2025 / Kabul Tarihi: 07 Nisan 2025

\*Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi, Türk Dili Bölümü.

inançlarını, örf ve âdetlerini yansıtır. Bu durum efsane türünü insan unsurundan bağımsız düşünmeyi imkânsız kılar. Bunun yanı sıra toplumun dinî inançları, batıl itikatları veya doğa olaylarını açıklama çabaları da efsanelerin oluşmasında etkilidir. Efsane türü üzerine çalışmalar yapan halk bilimci ve etnolog Linda Dégh, efsanelerin sanatsal bir anlatıma sahip olduğunu, kurgusal olmasına rağmen anlatıcının da dinleyicinin de onun doğruluğuna inanabileceğini ifade etmiştir (Dégh, 2014: 206). Türkiye’de efsane üzerine yapılmış çalışmalarda yer alan tanımlarından biri Pertev Naili Boratav’a aittir. Boratav, “*Efsanenin başlıca niteliği inanış konusu olmasıdır. Onun anlattığı şeyler doğru, gerçekten olmuş diye kabul edilir. (...) Başka bir niteliği de düz konuşma diliyle ve her türlü üslup kaygısından yoksun, hazır kalıplara yer vermeyen kısa bir anlatı oluşudur.*” (1995, 98) ifadesiyle efsaneyi diğer anlatı türlerinden ayıran niteliklerine yer vermiştir. Efsane araştırmalarının öncü isimlerinden Saim Sakaoğlu ise bir efsane tanımı yapmak yerine efsanenin çeşitli niteliklerini sıralamıştır. Sakaoğlu’na göre efsaneler; a) *Şahıs, yer ve hadiseler hakkında anlatılırlar. b) Anlatılanların inandırıcılık vasfı vardır. c) Umumiyetle şahıs ve hadiselerde tabiatüstü olma vasfı görülür. d) Efsanelerin belirli bir şekli yoktur; kısa ve konuşma diline yer veren bir anlatıdır.* (Sakaoğlu, 2009: 20-21) Efsaneler “hikâye etmenin en küçük unsuru” (Alptekin, 2009: 295) olan motifler içerir. İnsanın duygusal ve zihinsel süreçlerini etkileyen ihanet kavramı da bu motifler arasında yer alır. Toplumu oluşturan bireylerin kendi hayatından izler gözlemlediği efsanelerde insanın kendini ve ait olduğu toplumu anlamlandırabilmesi önem arz eder. Bu noktada Türk efsane araştırmaları tarihine bakıldığında efsanelerle ilgili pek çok araştırmacı ve bilim insanı tarafından çeşitli yöntemler ışığında incelemeler yapıldığı görülür. Sözlü olarak icra edilen bir tür olan efsaneyi derleme çalışmaları, tasnif denemeleri, mit-masal-destan gibi diğer halk anlatılarıyla ilgisi, derlenen efsanelerin motif yapısı, işlevleri, karşılaştırmalı motif çalışmaları tüm dünyada olduğu gibi Türkiye’de de yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren hız kazanmıştır. Yapılan bu çalışmalara her geçen gün yenileri eklenmektedir. Özellikle son yıllardaki lisansüstü tez çalışmalarında belirli bir yöreye özgü efsanelerin motiflerini bütünüyle tespit etmeye yönelik çalışmalar yerine yalnızca efsanelerdeki bir motife yoğunlaşan ve onu derinlemesine inceleyen araştırmaların (Sağlam Gümüş, 2023; Temiz, 2023; Yiğit, 2018; Ata, 2018; Ergöz, 2014) sayıca fazlalığı dikkati çekmektedir. Türk efsane araştırmalarına farklı bir boyut getiren bu çalışmalardan biri de Müge Bayraktar’ın hazırladığı doktora tezidir. Doç. Dr. Şerife Seher Erol Çalışkan’ın danışmanlığında hazırlanan çalışmada efsane metnindeki ihanet motifi Türk dünyası örnekleminde ele alınmıştır. Bu tez çalışması 2024

yılında kitap olarak neşredilmiştir (Bayraktar, 2024).

*İhanetin Anatomisi: Türk Dünyası Efsanelerinde İhanet* adını taşıyan eser; editörün kaleminden başlıklı yazı, ön söz, giriş, üç ana bölüm, sonuç, kaynaklar ve eklerden oluşmaktadır. Eser, editör Doç. Dr. Şerife Seher Erol Çalışkan'ın *Editörün Kaleminden* başlıklı takdimiyle başlamaktadır. Takdimi, *Ön Söz* ve *Giriş* takip etmektedir. İhanet kavramına hukuk, din bilimleri, karşılaştırmalı edebiyat, psikoloji, siyaset bilimi gibi disiplinler farklı bakış açıları ile yaklaşmışlardır. Bu alanlarda üretilmiş pek çok tez, kitap ve makale düzeyinde çalışma bulunmaktadır. Bayraktar ise bu çalışmada ihanet kavramını halk bilimsel bakış açısıyla ancak yeri geldikçe söz konusu bilim disiplinlerinden de istifade ederek ele almıştır. Bayraktar, *Giriş* bölümüne insan doğasındaki iyi ve kötü kavramlarından, insanın iç dünyası ve topluma uyum dengesini sağlamaından yola çıkarak ihanet kavramını analiz eder. İnsanın doğuştan getirdiği mizacını yok sayarak dünyaya uyum sağlama çabalarını ihanetin ilk kaynağı sayar. İhanetin özellikle efsane metinlerinde yoğun biçimde varlık gösterdiğinin altını çizer: “İnsanın kendi özüne ihanet etmesi, kendi duygularını göz ardı etmesi, kendi duygularını bastırması bir nevi var oluşundan itibaren getirdiği özü yok sayması olarak nitelendirilir. Bu bağlamda ihanet duygusunun ya da pratiğinin ilk yansıması olarak insanın değişime ayak uydurma çabası gösterilebilir, normlara uymaya çalışan insan kendisini değiştirerek bu ihaneti görünür hâle getirir.” (s. 27)

İhaneti odak noktasına alan çalışmanın birinci bölümü *Edebî Bir Tür Olarak Efsane* başlığını taşır. Bu başlık altında efsanenin kökeni, ulusal ve evrensel boyutları, tasnif denemeleri ve Türk dünyası coğrafyasındaki devlet ve toplulukların ihanet içeren efsanelerinin nitelikleri değerlendirilmiştir. Efsanelerin ait olduğu kültürün kodlarını taşıdığı, sözlü kültürle bağlantısı, sosyolojik kimlik oluşturmadaki rolü ve işlevleri vurgulanmıştır. Özellikle özerk bölgelerde yaşayan Türk boyları arasında efsanelerin yok olmaya yüz tuttuğunun ve yapılan çalışmaların cılız kaldığının altı çizilmiştir: “Türk dünyası devlet ve topluluklarının efsaneleri genel bir şekilde değerlendirildiğinde, efsanelerin Türk kültürünün oluşumunda ve devamlılığının sağlanmasında önemli olduğu görülür. Türkiye dışında yaşayan özellikle özerk bölgelerdeki halkların efsanelerinin yok olma tehlikesiyle karşı karşıya kaldığı, efsane türü üzerinde bu bölgelerdeki çalışmaların yetersiz kaldığı ve kültürel devamlılığın sağlanmasında bu durumun olumsuz etki yaptığı söylenebilir.” (s. 81)

Eserin ikinci bölümü *İhanetin Hikâyesi* 'nde ihanet sözcüğünün esasen çatı bir kavram olduğu ifade edildikten sonra ansiklopedi, kutsal kitaplar ve araştırmacılar tarafından yapılmış tanımlarına yer verilmiştir. Yazara göre ihanet

asıl anlam yükünü ve çağrışımını bağlama göre kazanır. Aldatma, hile, kandırma, sadakatsizlik birbiriyle yakın anlamlı ve ortak kötü kavramlar olarak ihaneti besleyip güçlendirir: “Okulda sıra arkadaşına, sevgiliye ya da vatana yapılan ihanet, aynı kavramla ifade edilse de bağlamları birbirinden farklıdır ve farklı nedenselliklerle ortaya çıkar.” (s. 87) Bayraktar yine bu bölümde mitlerin, dinî metinlerin ve modern anlatıların içeriğinde ihanetin varlığından bahsetmiş; felsefe ve modern psikolojinin ihanete yaklaşımlarını, onu ortaya çıkaran dinamikleri ve modern çağda yapılan sınıflandırmalarını açıklamıştır. İhanet ve kötülük sorunsalına psikanalitik kuramcıların görüşlerinden hareketle değinmiştir. İhanet, hayatın doğal akışı içerisinde insanın her an karşılaşabileceği bir kavramdır. Bu nedenle yazar, ihaneti halk anlatılarının öznesi olan insanla doğrudan doğruya ilişkili görür ve bu nedenle ihanete bütüncül bir bakış açısıyla yaklaşımak isteniyorsa sözlü anlatıları incelemenin gerekliliğini vurgular: “İhanetin somut görünme biçimleri; mağdur, fail ve hain tiplerini ortaya çıkarır. İhanetin boyutlarını, nedenlerini, sonuçlarını ve hain tiplerini ortaya koymak, aynı zamanda ihanetin toplumsal ve ferdî yönlerini de açığa çıkarmak anlamına gelir.” (s. 105) Eserin üçüncü bölümü *Türk Dünyası Efsanelerinde İhanet* başlığıyla verilmiştir. Bu bölüm; *Türk Dünyası Efsanelerinde İhanetin Yer Alış Biçimleri*, *Türk Dünyası Efsanelerinde Hain Tipler ve Varlıklar* ve *İhanetin Bedelleri* olarak üç alt başlığa ayrılmıştır. Eserin ana tezinin derinlemesine analiz edildiği bu alt başlıklarda yazar, üç yüz otuz dokuz efsane metnini merkeze alarak ihaneti hem ferdî hem de toplumsal boyutuyla tartışır ve ihanet türünün konularına göre dağılımlarını tablolarla göstererek sayısal veriler sunar. Bayraktar’ın eserinde en kritik unsurlardan biri de ihanetin faili hain tiplerin ve varlıkların efsanelerdeki rolü ve tasnifidir. Yazar, Stith Thompson’ın *Motif-Index of Folk-Literature*’da yer alan sınıflamayı değil; Türk toplum yapısını yansıttığını düşündüğü özgün bir tip ve varlık kataloğu oluşturmuştur. İnsanları ve doğaüstü varlıkları hainliğe iten sebepler, efsane adı ve derlendiği bölgeyle birlikte tablolar hâlinde verilmiştir. Bayraktar’a göre toplumsal normlara kenetlenmiş olan efsanelerde ihanetin faili hainler için yaptırımlar uygulanır. Örneğin; “Anadolu’dan derlenen on dört efsanede ihanet sonucunda ihanet edenler kuşa dönüşme, beddua ile karşılaşma, ölüm yaptırımlarına uğramışlardır.” (s. 266) Bu bağlamda yazar, efsanelerdeki ihanetin bedelini bireysel ve toplumsal yapı üzerindeki etkiler olarak inceler ve ödenen bedelleri efsanelerde karşılaşılan örnekleriyle pekiştirir. Efsanelerde ihanet neticesinde ödenen bedellerin ders çıkarmaya, bilinçli davranış kalıplarının inşasına ve dünya hayatındaki insicamı sağlamaya olan etkilerini gözler önüne serer. Anlatılarda ihanetin haklı gerekçelerle dahi pratiğe dönüşmesi durumunda

toplumsal yaptırımın kaçınılmaz olduğunu söyler. Bir başka ifadeyle yazar, efsanelerin işlevsel açıdan toplum üzerinde ne derece etkili bir güç unsuru olduğunu belirtir.

Eserin *Sonuç* kısmında bölümlerin ana hatlarıyla özetlendiği görülür. Yazar, efsanenin doğaüstü dünyaya yer vermesi, öğüt içermesi ve ulusal kimliği yansıtmaya gibi nitelikleri sayesinde ihanet motifinin işlenmesine zemin hazırladığından bahseder. Bayraktar, incelediği efsane metinlerinden hareketle ihanete yönelik cezai müeyyidelerin toplumsal boyuttan ziyade ilahi ya da insani adalet olarak meydana çıktığını saptamıştır. Son olarak yazar, “*Et tu, Brute? (Sen de mi, Brutüs?). dostluğun, ihanetle sonuçlandığı en eski mitlerden biri olarak karşımıza çıkan bu anlatıda da görüldüğü üzere ihanet hayatımızın her anında karşılaşılabileceğimiz, içimizden en yakınımızdan gelerek bize o “de” bağlacını söyletecek kadar derin bir kavramdır.*” (s. 284-285) yorumuyla “ihanetin kötücül duygulardan bağımsız düşünilemeyeceğini” vurgulayarak çalışmayı bitirir. Eserde faydalanılan kaynaklar halk bilimi, hukuk, psikoloji, sosyoloji, tarih, din bilimleri gibi çeşitli alanları bir araya getiren disiplinler arası önemli bir alan yazını ortaya koymaktadır. Kitabın *Ekler* bölümünde çalışmanın örneklemini oluşturan efsanelerin ihanet tasnifine göre (ahde ihanet, ana babaya ihanet, kutsala ihanet, vatana ihanet vb.) katalog numaraları verilmiştir. İhanet boyutlarının yer aldığı bu katalog, efsane üzerine araştırma yapacak olanlar için kaynak niteliği taşımaktadır.

Yazar, *İhanetin Anatomisi: Türk Dünyası Efsanelerinde İhanet* eseriyle toplumların tahayyülünde çoğunlukla aldatma kavramı ile basite indirgenen ihanetin esasen daha karmaşık bir yapı olduğunu, hem fertlerin kendi yaşantılarından hem de toplumun geçmişinden beslenerek efsaneler aracılığıyla şekillendiğini açık bir biçimde ele almıştır. Bu çalışma ile Türk dünyası efsanelerindeki ihanet motifinin halk bilimsel yaklaşımla ele alınması yalnızca toplumsal belleğin yeniden hatırlanması değil, aynı zamanda modern insanın bugünü anlamlandırması sürecine de katkı sunar. Son derece kapsamlı ve titiz bir çalışmanın ürün olan bu kitap halk biliminin yanı sıra içeriğiyle ihanete ilişkin diğer bilim disiplinlerinde yapılmış araştırmaları da kucaklayan bir görünüm arz eder. Türkiye dışındaki Türk coğrafyalarında yaşayan efsanelerden örneklerle ihanete yüklenen anlamları ve bedelleri keşfetmek oldukça ufuk açıcı ve heyecan vericidir. Bu yönüyle kitabın halk bilimine meraklı tüm araştırmacılara ve popüler okuyucu kitlesine de hitap edeceği kanaatindeyiz.

#### KAYNAKÇA

Alptekin, Ali Berat (2009); *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı*. Akçağ Yayınları, Ankara.  
Ata, Emine Nur (2018), *Türk Dünyası Efsanelerinde Su Çıkarma Motifi Üzerine Bir Araş-*

Dr. TUĞBA TEKE

tırma, (Basılmamış yüksek lisans tezi), Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Konya.

Bayraktar, Müge (2024); *İhanetin Anatomisi: Türk Dünyası Efsanelerinde İhanet*. Çizgi Kitabevi Yayınları, 1. bs. İstanbul.

Boratav, Pertev Naili (1995); *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. Gerçek Yayınevi, İstanbul.

Dégh, Linda (2014). “Günümüz Bağlamında Efsane Üzerine Teorik Bir Düşünme ve Efsanenin Tanımı.” Çev. Selcan Gürçayır. Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2. Hzl. M. Öcal Oğuz, Selcan Gürçayır. Geleneksel Yayınları, Ankara. ss. 204-210.

Ergöz, Ramazan (2014), Anadolu Efsanelerinde Yasaklar ve Cezalar, (Basılmamış yüksek lisans tezi), Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Ardahan.

Sağlam Gümüş, Müzeyyen (2023), Türk Dünyası Efsanelerinde Kötülük, (Basılmamış doktora tezi), Bartın Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Bartın.

Sakaoğlu, Saim (2009); *Efsane Araştırmaları*. Kömen Yayınevi, Konya.

Temiz, Ayşe (2023), Anadolu Efsanelerinde Kıskançlık ve İftira Motifi Üzerine Bir Araştırma, (Basılmamış yüksek lisans tezi), Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Gaziantep.

Yiğit, Neslihan Huri (2018), Türk Dünyası Efsanelerinde Hayvanlarla İlgili Motifler, (Basılmamış doktora tezi), Bartın Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Bartın.

**AHMET HAMDİ TANPINAR’IN  
BEŞ ŞEHİR ESERİNDE  
MEKÂNIN ANLAM VE DÖNÜŞÜMÜ**

**Esra METE BAKIR\* / Ulaş BAKIR\*\***

**Öz:** Bu çalışmanın amacı, Türk edebiyatında mekânı bir nesne olmaktan çıkarıp onu bir gösteren konumuna taşıyan ilk yazarlardan biri olan Ahmet Hamdi Tanpınar’ın *Beş Şehir* adlı eserini mekân bağlamında incelemektir. Tanpınar, Ankara, Erzurum, Konya, Bursa ve İstanbul’u yalnızca fiziksel yapılar olarak değil, kültürel ve tarihsel anlam taşıyan mekânlar olarak ele alır. Eserde şehirler, mimari yapılar, sokaklar ve doğal unsurlar üzerinden betimlenirken, modernleşme sürecinin mekânsal dokuyu nasıl dönüştürdüğü de vurgulanmaktadır. Tanpınar, mekân ile zaman arasındaki ilişkiye özel bir vurgu yaparak, geçmiş ve bugün arasındaki değişimi gözler önüne serer. Modernleşmenin geleneksel mekânsal yapıyı nasıl etkilediğini değerlendirirken, şehirlerin kimliğindeki süreklilik ve kopuşları eleştirel bir bakış açısıyla irdeler. Tanpınar, şehirleri tasvir ederken mimari yapılar, sokaklar ve doğal unsurlar gibi mekânsal bileşenlere detaylı bir şekilde yer verir. Bu bağlamda şehirler, yalnızca birer yaşam alanı olarak değil, geçmişin izlerini taşıyan ve kültürel kimliği yansıtan mekânlar olarak değerlendirilir. Özellikle modernleşme süreciyle birlikte şehir mekânlarının nasıl değiştiğini, bu değişimin geleneksel yapıyı nasıl etkilediğini ve şehirlerin kimliklerinde nasıl bir dönüşüm yarattığını ele alır. Bu çalışma, *Beş Şehir*’de mekânın nasıl anlamlandırıldığını ve şehirlerin dönüşümünün nasıl yorumlandığını analiz etmektedir. Tanpınar’ın şehir algısı, fiziksel unsurların ötesinde, o mekânların zaman içinde kazandığı anlamlarla birlikte ele alınmaktadır. Böylece, şehirlerin yalnızca coğrafi alanlar değil, kültürel ve tarihsel sürekliliğin bir parçası olduğu ortaya konmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Ahmet Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir*, mekân, modernite

**THE MEANING AND TRANSFORMATION OF SPACE  
IN AHMET HAMDİ TANPINAR’S *BEŞ ŞEHİR***

**Abstract:** The aim of this study is to analyse the Five Cities of Ahmet Hamdi Tanpınar, one of the first writers in Turkish literature to transform space from an object to a signifier, in the context of space. Tanpınar treats Ankara, Erzurum, Konya, Bursa, Konya, Bursa and Istanbul not only as physical structures but also as places with cultural and historical meaning. In the work, cities are depicted through architectural structures, streets and natural elements, and it is also emphasised how the process of modernisation transforms the spatial texture. With a special emphasis on the relationship between space and time, Tanpınar reveals the change between the past and the present. While evaluating how modernisation affects the traditional spatial

ORCID ID : 0000-0003-1722-6260\* / 0009-0001-3508-6516\*\*

DOI : 10.31126/akrajournal.1646942

Geliş Tarihi : 25 Şubat 2025 / Kabul Tarihi: 14 Nisan 2025

\*İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

\*\*T.C. Millî Eğitim Bakanlığı, Amasya.

structure, he critically examines the continuities and ruptures in the identity of cities. While describing cities, Tanpınar includes spatial components such as architectural structures, streets, squares and natural elements in detail. In this context, cities are evaluated not only as living spaces but also as places that carry the traces of the past and reflect cultural identity. In particular, it deals with how urban spaces have changed with the modernisation process, how this change has affected the traditional structure and how it has created a transformation in the identities of cities. This study analyses how space is interpreted in Five Cities and how the transformation of cities is interpreted. Tanpınar's perception of the city is analysed not only in terms of physical elements but also in terms of the meanings that these spaces acquire over time. Thus, it is revealed that cities are not only geographical spaces but also a part of cultural and historical continuity.

**Key Words:** Ahmet Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir*, space, modernisation

### Giriş

Bir romanda mekânın çeşitli işlevleri vardır. Öncelikle, olayların geçtiği bir dekor olmanın ötesinde, vakaların hayat bulduğu, karakterlerin yaşadığı ve kendilerini keşfettiği bir alan olarak önem taşır. Aynı zamanda, karakterlerin çevreyi algılayış biçimlerini, ruh hâllerini, ekonomik durumlarını ve kişilik özelliklerini yansıtmaya imkânı sunar (Narlı, 2002: 98). Henri Lefebvre (2013: 89), mekânın yalnızca tarafsız bir unsur olmadığını, aksine toplumsal, stratejik ve siyasi anlamlar içeren bir yapı olarak şekillendiğini ifade eder. Ona göre mekân, toplumun ekonomik, kültürel ve politik dinamikleri doğrultusunda üretilen bir olgudur. Bu bağlamda Şehirler de insanlar gibidir, doğar, yaşar ve ölürler. Mekân, yalnızca soyut bir kavram ya da somut bir fiziksel yapı değildir; aksine, hem düşünsel hem de toplumsal bir gerçekliktir. Dinamik ve sürekli değişen bir yapıya sahip olup, durağan bir varlık göstermekten ziyade farklı mekânlarla etkileşime girer, onlarla birleşir veya çatışır. Bu etkileşimler zaman içinde şekillenir ve mevcut mekânın oluşumuna katkıda bulunur. Toplumsal mekân, çeşitli boyutlarıyla algılanan, deneyimlenen, anlamlandırılan ya da farkında olunmadan varlık gösteren bir yapıdır ve hem teorik hem de pratik süreçler içinde sürekli olarak yeniden üretilir (Avar, 2009: 2).

Mekân, yalnızca fiziksel bir alan olmanın ötesinde, toplumsal olayların şekillendiği ve gerçekleştiği sosyal bir ortamdır. Aynı zamanda tarihsel süreçlerin yaşandığı bir zemin olup, zamanın tarihe evrildiği bir kesit olarak da değerlendirilebilir (Alver, 2010: 19). Tanpınar'ın anlatımında da şehirler, yalnızca fiziksel mekânlar olmanın ötesinde, adeta canlı bir organizma gibi tarih ve medeniyetin tanıklarındır. O, şehirleri yüzeysel bir tasvirle değil, iç dünyalarından dış görünümüne doğru akan bir bütünlük içinde aktarır. Bu yaklaşımı, mekânın yalnızca bir yer olmadığını, aksine, geçmişten bugüne taşınan siyasi, ekonomik ve kültürel birikimlerle şekillenen bir ruhu olduğunu gösterir (Özkuk, 2014: 270).

Bu bağlamda, Gündelik yaşamın mekânla nasıl bütünleşerek ortak bir deneyim ve anlam oluşturduğunu gözler önüne seren *Beş Şehir*, anlatımıyla mekânsal belleğin şekillenmesine de katkıda bulunan bir eserdir (Karabekir & Demirel, 2024: 331). Tanpınar, bir şehrin ruhu olması gerektiğine inanır ve bu ruhun mimari, musiki ve insan unsurlarıyla şekillendiğini savunur. Ona göre, mimari ve musiki şehre manevi bir kimlik kazandırırken, insanların yaşam tarzları ve günlük alışkanlıkları da şehrin kimliğinin oluşumunda belirleyici bir rol oynar (Gökşen, 2020: 157).

Tanpınar, şehirlere hüznle ve tarihsel bir derinlikle bakan bir yazardır. Eskinin unutulması, bilinmemesi ve üzerine konuşulmaması Tanpınar'ı üzmektedir. Şehirlerin şehir bilincine sahip olmamasının hüznünü yaşar. Ona göre, hızla değişen şehir, bireyin hafızasının silinmesine neden olmaktadır. Şehri, geçmişle gelecek arasında bir 'an' taşıyıcısı olarak görmektedir. *Beş Şehir*'de şehrin mekânla buluştuğunu, iç içe geçtiğini ancak daha sonra bu sürekliliğin devam etmediğini gözlemlemek mümkündür. Parçalanmış, bölünen mekânlar ve zaman eserinde kendisini göstermektedir.

Tanpınar'ın şehir tasvirleri, onları yalnızca fiziksel mekânlar olarak değil, tarihsel ve kültürel hafızanın taşıyıcıları olarak değerlendirir. Ona göre şehirler, geçmiş ile bugün arasında köprü kuran, bireyin ve toplumun kimliğini şekillendiren birer tanıktır. Her şehrin kendine özgü bir ruhu ve anlatısı vardır; bu ruh, mimari eserlerde, geleneklerde ve mekânların çağrıştırdığı hatıralarda saklıdır. Tanpınar'ın şehir anlatılarında nostaljik bir perspektif baskındır ve hüznün hâkimdir; geçmişin izlerinin silinmesine, modernleşmenin hafızayı zedelemesine ve mekânların kimliksizleşmesine karşı duyduğu kaygıyı sıkça dile getirir.

Tanpınar, varoluşun temel unsurları olan zaman, mekân ve hafızayı harmanlayarak *Beş Şehir*'de ustalıkla işler. Bu eser, artık mekânın yalnızca bir dekor değil, anlam üreten bir gösteren konumuna ulaştığını gösterir. Ancak, Tanpınar'ı bir kenara koyduğumuzda, Türk romanında “mekân kaygısının” başat bir dinamik olduğunu söylemek güçtür. *Beş Şehir*'e kadar Türk edebiyatında mekân genellikle yalnızca bir arka plan unsuru olarak ele alınmış, hayata dair anlam üreten bir kavram olarak işlenmemiştir. Türk romanında mekânın bu yönüyle ön plana çıkışı ancak 1980'lerden sonra gerçekleşmiş, bu tarihten itibaren mekân bir nesne olmaktan çıkıp bir gösterene dönüşmüştür. Yani, artık nesne bildiğimiz anlamda bir nesne değildir; somut bir varlık olmanın ötesinde, soyut anlamlar taşıyan bir öğeye evrilmiştir. Tanpınar'ın zaman anlayışı, yeni romanın zaman anlayışıyla benzerlik gösterir. Bergson, bilimsel zaman anlayışına karşı çıkar ve modern romandaki zaman kavramı üzerinde önemli bir

etkiye sahiptir. Ona göre zaman, izlenimlerin, duyguların ve algıların kesintisiz bir akış içinde deneyimlendiği bir süreçtir. Tanpınar da bu düşünceden etkilenmiş ve eserlerinde bu zaman anlayışını işlemiştir (Doğan, 2018: 81).

*Beş Şehir* bir gezi kitabı ya da seyahatnameden ayrılır. Çünkü eser, yalnızca tarihî bilgiler, basit bir gezi rehberi ya da bir şehrin coğrafi özelliklerinden ibaret değildir. Aksine, duygu, sanat, estetik, kültür ve derin bir bilgi birikimiyle harmanlanmıştır. Bu yönüyle edebiyatımızda eşsiz ve kalıcı bir yer edinmiştir (Bodur & Özdemir, 2022: 442). Tanpınar, mekân algısını yalnızca kentsel yapılarla sınırlamaz; şehirleri çevresindeki doğal unsurlar ile birlikte değerlendirir. Bursa ve Konya tasvirlerinde, peyzajın şehir kimliği üzerindeki etkisini vurgular ve doğayı şehir ruhunun tamamlayıcı bir unsuru olarak ele alırken Erzurum’un coğrafi özelliklerine, iklimine gönderme yapar. Doğa, Tanpınar için yalnızca fiziksel bir çevre değil, şehrin kimliğini ve ruhunu tamamlayan bir unsurdur. Bu yüzden o, eserlerinde doğayı sadece bir arka plan olarak değil, anlam üreten bir öge olarak işler. Tanpınar, doğadan bahsederken ona adeta birer ruh vermiş yahut insani özellikler atfetmiştir. Böylece tamamıyla canlı bir organizmaya dönüşen şehir, “an”a tanıklık etmiştir.

Tanpınar, beş farklı şehrin kendine özgü kimlikleri olduğunu vurgular. Zira bu şehirlerde geçmişten günümüze pek çok uygarlık yaşamış, bu uygarlıklar birçok tarihî yapı inşa etmiştir. Dolayısıyla aynı mekânda, farklı zamanlara ait izlere rastlamak mümkündür. Ancak bu tarihî yapıların tamamı günümüze ulaşmamıştır. İşte bu noktada Tanpınar’ın mekân analizlerinde ısrarla üzerinde durduğu temel meselelerden biri, şehirlerin yangın, istila ve göç gibi nedenlerle biçim değiştirmesidir. Zamanın ezici ağırlığı, var olan eski mekânları yıkmış, yerlerine dönemin insanları tarafından yeni mekânlar inşa edilmiştir (Gökşen, 2020: 158).

Kent, çok boyutlu ve geniş kapsamlı bir kavram olup, mekân ve zaman içinde insan yerleşimlerinin belirli özellikler çerçevesinde şekillendiği bir yapı olarak tanımlanabilir. Hem fiziksel hem de sosyokültürel dinamiklerle biçimlenen kent, insan yaşamının ve toplumsal gelişimin bir yansımasıdır (Tekeli, 2011: 16). Tanpınar da şehirleri yalnızca mimari unsurların toplamı olarak değil, insan yaşamıyla iç içe geçmiş, zamanın derinliklerinde anlam kazanan mekânlar olarak görür. Bu nedenle, şehirleri incelerken sadece tarihî ve kültürel öğeleri değil, aynı zamanda sanat ve edebiyatla olan ilişkilerini de ustalıkla işler.

#### **Ankara**

Tanpınar’ın *Beş Şehir*’de ele aldığı ilk şehir Ankara’dır. Onun gözünde Ankara, yalnızca coğrafi bir mekân değil, aynı zamanda modernleşme sürecinin

ve toplumsal dönüşümün bir simgesidir. Cumhuriyet'in başkenti olması nedeniyle Ankara, gelenek ile modernleşmenin kesişim noktasıdır ve bu yüzden metinde önemli bir yer tutar.

*"O, bütün Orta Anadolu'ya bir iç kale vazifesini görmüş, eteklerinde daima tarihin büyük düğümleri çözülüp bağlanmış. Etilerin, Frigyalıların, Lidyalıların, Roma ve Bizans'ın, Selçuk ve Osmanlı Türklerinin zamanlarında bu, hep böyle olmuştur."* (Tanpınar, 2015: 14).

Bu satırlarda Tanpınar, Ankara'nın tarih boyunca pek çok medeniyetin merkezi olmasını vurgulayarak, onun zamansal katmanlarını gözler önüne serer. Ancak, Ankara'yı yalnızca geçmişin bir yansıması olarak değil, aynı zamanda modern Türkiye'nin yeni yüzü olarak ele alır. Yirminci yüzyılda mekân kavramı, sadece mimari açıdan değil, özellikle toplumsal bağlamda da önem kazanmaya başlamıştır. Her toplum, kendi yaşam tarzına göre yeni mekânlar üretir. Dolayısıyla mekân, bireyin ve toplumun yaşantısı, deneyimleri yoluyla genişleyen bir yapı arz eder (Gökşen, 2020: 158).

Tanpınar'ın Ankara'ya bakışı da bu çerçevede şekillenir. Osmanlı'nın tarihî dokusuyla örülmüş İstanbul ve Bursa gibi şehirlerin aksine, Ankara'da modernleşmenin izleri daha belirgindir. Ancak Tanpınar, bu modernleşme sürecini bir kopuş olarak değil, geçmişin yeniden inşa edilmesi ve yeni bir kimlik yaratılması olarak değerlendirir. Bu noktada, onun Ankara tasviri, sadece bir şehir anlatısı değil, aynı zamanda Türkiye'nin dönüşümünü anlamlandırmaya yönelik bir bakış açısıdır.

Tanpınar, şehirleri zamansız bir bütünlük içinde görerek, geçmişin bugünü anlamlandırmadaki rolüne vurgu yapar. İstanbul ve Bursa gibi geçmişin estetik ve ruhani mirasını taşıyan şehirlerin yanı sıra, Ankara gibi değişimin ve modernleşmenin sembolü olan şehirleri de ele alarak, şehir-mekân-insan ilişkisini çok yönlü bir şekilde değerlendirir. Böylece, onun şehir tasvirleri yalnızca birer coğrafi betimleme değil, aynı zamanda tarihsel süreklilik, kültürel hafıza ve kimlik bağlamında derin bir anlam kazanmaktadır.

Ankara, Tanpınar'ın zaman anlayışında da önemli bir kırılma noktasıdır. İstanbul, Konya ve Bursa geçmişin izlerini taşıırken, Ankara daha çok geleceğe dönük bir şehir olarak yükselmektedir. Tanpınar, Ankara'yı ele alırken geçmişin izlerinden çok, geleceğe odaklanır. Osmanlı döneminde sıradan bir Anadolu kasabası olan Ankara, Cumhuriyet ile birlikte Türkiye'nin yeni merkezi hâline gelmiştir. Bu hızlı dönüşüm, Tanpınar'ın gözünde hem büyük bir atılım hem de tarihî sürekliliğin kesintiye uğraması anlamına gelir. Bu nedenle, Ankara'nın değişimi yalnızca fiziksel yapısında değil, aynı zamanda zihniyet dünyasında da köklü bir dönüşümü ifade etmektedir.

Ankara, diğer şehirlerden farklı olarak modernleşmenin şekillendirdiği bir yapıya sahiptir. Yeni başkent olmasıyla birlikte inşa edilen hükümet binaları, geniş bulvarlar ve modern yapılar, şehrin geleneksel kimliğinin geri planda kalmasına neden olmuştur. Tanpınar, Ankara'nın bu yeni yüzünü dikkatle gözlemler. O, modernleşmenin gerekliliğini kabul ederken, gelenekle olan bağların tamamen kopmaması gerektiğini savunur. Ona göre Ankara, tarihî mirasını da koruyarak modernleşmelidir:

*"Hakikatte şehir bir taraftan Millî Mücadele'deki sıkışık hayatına devam ediyor, bir taraftan da yeni baştan yapılıyordu. Her tarafta bir şantiye manzarası vardı."* (Tanpınar, 2015: 15).

Bu nedenle Tanpınar, Ankara'yı ele alırken, onun geleceğe yönelen yeni kimliğini vurgular. Cumhuriyet'in başkenti olarak yeni bir kimlik kazanmış, ancak bu süreçte tarihî bağlarını büyük ölçüde kaybetmiştir. Modernleşmenin kaçınılmaz olduğunu kabul eder, ancak bu sürecin tarihî sürekliliği kesintiye uğratmaması gerektiğini düşünür:

*"Ankara, İstiklal Mücadelesi yıllarından bütün mazisini yakarak çıkmış denebilir."* (Tanpınar, 2015: 24).

Tanpınar'ın Ankara tasviri, modernleşme ve gelenek arasındaki çatışmanın en belirgin yansımalarından biridir. Osmanlı döneminde sıradan bir Anadolu kasabası olan Ankara, Cumhuriyet döneminde bir başkente dönüşmüştür. Tanpınar, bu dönüşümü hayranlıkla ancak bir o kadar da endişeyle ele alır. Geleneksel dokunun kaybolması, şehir kimliğinin kesintiye uğramasına yol açmaktadır (Aydoğan, 2016: 35).

### **Erzurum**

Tanpınar, Erzurum'u anlatmaya başlar ve onu diğer şehirlerden farklı bir konumda ele alır. Metninde Erzurum, hem coğrafi koşulların hem de tarihin sert izlerini taşıyan bir sınır şehri olarak betimlenir. Sert iklimi, savaşlarla şekillenen geçmişi ve köklü kültürel mirasıyla Erzurum, Anadolu'nun en karakteristik şehirlerinden biridir. Bu tarihî ve coğrafi özellikler, Erzurum'u yalnızca fiziksel bir mekân olarak değil, aynı zamanda Tanpınar'ın tarih ve medeniyet perspektifinden değerlendirdiği bir şehir hâline getirir. Erzurum, Tanpınar için zamanın en sert hissedildiği şehirlerden biridir. Osmanlı-Rus savaşları, göçler ve iklimin etkisiyle Erzurum, geçmişin en derin izlerini taşıyan bir şehir olarak öne çıkar. Tanpınar, Erzurum'un tarih boyunca birçok kez el değiştirdiğini, ancak buna rağmen gücülü kimliğini koruduğunu vurgular. Şehrin sokaklarında dolaşırken, geçmişin hâlâ canlı olduğunu hisseder.

*"Erzurum Türk tarihine, Türk coğrafyasına 1945 metreden bakar. Şehrin macerası düşünülürse, bu yükseklik daima göz önünde tutulması gereken bir*

*şey olur. Malazgirt Zaferi'nin açtığı gedikten yeni vatana giren cetlerimizin ilk fethettikleri büyük merkezî şehirlerden biridir."* (Tanpınar, 2015: 62).

Tanpınar, Erzurum'u yalnızca tarihî bir çerçevede ele almakla kalmaz, aynı zamanda mekânı bireysel ve kolektif deneyimlerin bir bütünü olarak görür. Tanpınar, kendi mekânsal deneyiminin yanı sıra, geçmiş dönemlerde aynı mekânı deneyimleyenlerin anlatılarından da yararlanır. Bu yaklaşım, onun mekân-anlatı birlikteliğine ve zaman-mekân sürekliliğine verdiği önemi gösterir. Tanpınar, çoğu zaman mekânın anlamını, kendi deneyimleriyle ve zaman-mekân sürekliliği içinde açığa çıkarır. Anlattığı mekânlarda genel olarak atmosfere, duysal izlenimlere ve geçmişten gelen yaşanmış deneyimlere yer verir (Karabekir & Demirel, 2024: 334).

Bu tarihî miras yalnızca mimari yapılarla sınırlı kalmaz; Erzurum aynı zamanda Anadolu'nun en eski ticaret merkezlerinden biri olarak ekonomik ve toplumsal dinamikleriyle de öne çıkar. Erzurum'un mimarisi, sert iklimine ve savaşlarla yoğrulmuş geçmişine uygun bir sadelik ve sağlamlık gösterir. Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinden kalma camiler, medreseler ve kervansaraylar, şehrin tarihî kimliğini belirginleştirir.

Erzurum, aynı zamanda Anadolu'nun en eski ticaret merkezlerinden biridir. Hanları, çarşıları ve zanaatkarlarıyla tarih boyunca önemli bir ekonomik merkez olmuştur. Tanpınar, Erzurum'un bu ticaret geleneğini ve toplumsal yapısını büyük bir hayranlıkla anlatır. Onun gözünde Erzurum, yalnızca bir sınır şehri değil, Anadolu'nun en karakteristik şehirlerinden biridir. Savaşların, göçlerin ve sert iklimin şekillendirdiği bu şehir, zamanın getirdiği zorluklara rağmen ayakta kalmayı başarmıştır. Tarihî mirası ve kültürel kimliğiyle Erzurum, Tanpınar'ın gözünde Anadolu'nun derin ruhunu yansıtan bir mekândır. Ancak Tanpınar'a göre, Erzurum'un tarihî dokusu içinde bazı mimari eserler, çevreyle olan uyumunu yitirmiştir.

*"Bu şehri o hikâyelerde bulmak mümkündür. Fakat yaşanmış hayatın sıcaklığını o dağınık hatıralardan çıkarmak çok güçlü. Şehrin belli başlı mimarlık eserleri de buna yardım edemezdi... Fakat bunlar kültürümüzün o kadar uzak yerlerinden gelen eserlerdir ki onlarla hemen yanı başımızdaki hayat arasında bir münasebet bulmak imkânsızdır."* (Tanpınar, 2015: 48-49).

Ahmet Hamdi Tanpınar, bazı eserlerin Sivas'ta ait olduğu uygarlığa uygunluk gösterdiğini, ancak aynı eserin, örneğin Çifte Minareli Medrese'nin Erzurum'a geldiğinde aynı etkiyi yaratmadığını belirtir. Ona göre, bu tür yapılar Erzurum'da hayatla bağını kaybetmiş eserler olarak nitelendirilebilir.

### **Konya**

*"Konya, bozkırın tam çocuğudur. Onun gibi kendini gizleyen esrarlı bir gü-*

*zelliği vardır. Bozkır kendine bir serap çeşnisi vermekten hoşlanır. Konya'ya hangi yoldan girerseniz girin sizi bu serap vehmi karşılar."* (Tanpınar, 2015: 65)

Tanpınar, Konya'yı anlatmaya bu sözlerle başlar. Ona göre Konya, şehir hayatının iklimsel ritmiyle uyum içinde yaşayan şehirlerden biridir. Coğrafyanın medeniyetleri şekillendirdiğine, medeniyetlerin ise şehirleri inşa ettiğine inanır. Tanpınar'a göre coğrafya, medeniyetin temel belirleyicisi olup, şehirlerin kimlik kazanmasında en önemli unsurlardan biridir. Bu bağlamda, Konya'nın geçmişten günümüze taşıdığı tarihî mirasa özellikle dikkat çeker.

Tanpınar, Konya'daki çeşmelere vurgu yapar ve şehre doğru ilerledikçe Selçuklu sultanlarının izlerini taşıyan mimari yapıların şehrin silüetini belirginleştirdiğini söyler. Ona göre Konya, sağlam bir ruha sahip, dışarıdan gösterişsiz ancak içsel zenginliğiyle derinlikli bir şehirdir. Bu özelliğiyle, klasik sanat anlayışındaki asalet ve sadelik Konya'da net bir şekilde hissedilir. Tanpınar, Konya'nın bu sadeliği korurken aynı zamanda mistik yönüyle derin bir ruhani atmosfere sahip olduğunu vurgular.

*"Sağlam ruhlu kendi başına yaşamaktan hoşlanan, dışarıdan gösterişsiz, içten zengin Orta Anadolu insanına benzer. Onu yakalayabilmek için saat ve mevsimlerine iyice karışmanız lazımdır."* (Tanpınar, 2015: 65).

Tanpınar, zamanı şehrin merkezine koyar ve anlatımına bu doğrultuda devam eder. Ona göre, mevsimlerin ve günün farklı saatlerinin rehberliğinde şehri yakalamak ve onunla bütünleşmek mümkündür. Bu noktada, şehrin ritmini hissetmek ve ruhunu anlamak büyük önem taşır. Bir şehri gerçekten yaşamak için ya onun ritmine uyum sağlarız ve kendi âlemine taşınırız ya da ona daima yabancı kalırız. Şehrin sunduğu tüm güzellikleri ve derinliği tam anlamıyla hissedebilmek için, onun yerel dokusuna dâhil olmak gerekir. Ancak bu şekilde, şehri her anıyla yaşayabiliriz.

Konya'da mekânlar, Şehnâme'den, hükümdar ve vezir adlarından, Kur'an'dan ve Oğuz Destanı'ndan alınan Selçuklu isimleriyle donatılmıştır. Bu isimler, şehrin köklü geçmişinin ve kültürel mirasının birer yansımasıdır (Tanpınar, 2015: 66). Geçmiş savaşılar ve zaferlerle yoğrulmuş bu şehirde dolaşırken, Selçuklu'nun ihtişamını ve gücünü hissetmek mümkündür.

Tanpınar'a göre, Anadolu hiçbir dönemde Selçuklu asrındaki kadar zengin ve müreffeh olmamıştır. O, geçmişle kurduğu bağ sayesinde Konya sokaklarında dolaşırken büyük hükümdarların düşüncelerini sorgular ve onların zamanına tanıklık etmek ister. Ancak tarih boyunca birçok istilaya maruz kalan Konya, Haçlı Seferleri'nden büyük ölçüde etkilenmiş, bu süreçlerde kültürel ve sosyal değişimler yaşamıştır. Aynı zamanda Moğol akınlarının da hedefi

olan şehir, göçebeliğin izlerini taşıırken, savaşların sebep olduğu dönüşümlere sahne olmuştur. Konya, Moğol ve Haçlı Seferleri arasında pek çok badire atlarmış, tarih boyunca mücadele içinde varlığını sürdürmüş bir şehir olarak öne çıkar. Mekân, içerisinde barındırdığı değerler, dünya görüşü ve yaşam tarzı ile anlam kazanır. Bu nedenle, mekânı salt bir yapı olarak değil, onu şekillendiren kültürel ve toplumsal unsurlar çerçevesinde değerlendirmek gerekir (Özkuk, 2014: 271).

Tanpınar'a göre Konya, hiçbir zaman mevcut iktidarın resmi diniyle yetinmemiş, mistisizmin güçlü bir şekilde hissedildiği ve çok sayıda tarikata ev sahipliği yapan bir şehir olmuştur (Tanpınar, 2015: 73). Bu mistik atmosfer, şehrin kültürel kimliğini derinden etkilemiş ve ona farklı bir ruh kazandırmıştır. Şehrin etnik yapısı ise zengin bir mozaik sunmaktadır. Hatta bazı sarayların içinde küçük kiliselerin bulunduğu rivayet edilir. Ancak, bu etnik gruplar arasında süregelen mücadeleler zaman zaman şehri olumsuz yönde etkilemiştir. Tanpınar, bu çok katmanlı yapının Konya'ya farklı ve renkli bir manzara kattığını belirtir, ancak şehrin tam anlamıyla kendi sesini duyuramadığını da vurgular. Çarşıda ve pazarda karşılaşılan farklı giyim tarzları, insanların saç ve sakal biçimleri, etnik aidiyetlerini dışa vuran unsurlar hâline gelir. Şehir, bu çeşitliliğin içinde zamanın akışıyla şekillenir. Tanpınar'a göre, Konya'da tasavvufun etkisiyle her aşırı hareket bir anlamda mazur görülebilir; çünkü şehir, hoşgörü ve mistisizmin iç içe geçtiği bir ruh iklimine sahiptir.

Konya, Tanpınar'ın mistik şehir anlayışının merkezinde yer alır. Şehir, Selçuklu mirasının ve Mevlevilik geleneğinin izlerini taşıyan derin bir kültüre sahiptir. "Konya, yalnızca bir şehir değil, ruhaniyetin ve geçmişin iç içe geçtiği bir âlem gibidir." (Tanpınar, 2015: 92). Tanpınar, Konya'yı yalnızca fiziksel bir mekân olarak değil, tasavvufi bir atmosferin yansıması olarak ele alır.

Tanpınar'a göre, "Bir başkent daima başkenttir. Ne kadar susturulursa susturulsun yine de konuşur." (Tanpınar, 2015: 76). Konya da İstanbul ve Bursa gibi bir başkenttir ve geçmişin izlerini taşıyarak bizlere anlatacak çok şeyi vardır. Şehir, tarihî mirasıyla kimliğini korumakta ve bu kimliği yansıtmaktadır.

Bütün yaşadığı zorluklara rağmen Selçuklu'nun muazzam yaratıcılığını ve yapıcılığını Konya'da görmek mümkündür. Tanpınar, bu süreci insanın başını döndüren "üç asır" olarak nitelendirir (Tanpınar, 2015: 78). Her ne kadar mimari eserlerin günümüze ulaşan örnekleri az olsa da, çinicilik ve klasik İslam sanat anlayışından farklı bir taş işçiliği geleneğiyle ortaya konan eserler, Selçuklu estetiğini yansıtan önemli unsurlar arasında yer alır.

Biraz da Ortaçağ şehirlerinin darlığı nedeniyle, Selçuklu mimarisinin en zengin noktası binaların cephe süslemeleridir (Tanpınar, 2015: 79). Tanpınar,

klasik sanatın olmazsa olmazı olan uyumu aramaya devam eder ve bu uyumun mimaride nasıl korunduğunu inceler. Ona göre, Selçuklu mimarisinde süslemeler yalnızca estetik bir unsur değil, aynı zamanda sanat ve medeniyet anlayışının bir yansımasıdır.

Mekân, sadece fiziksel bir varlık değil, aynı zamanda bir toplumun düşünce yapısını ve değerlerini yansıtan bir simgedir. Tanpınar'ın eserlerinde mekân, belirli bir zihniyetin ve kültürel mirasın taşıyıcısı olarak ele alınır. Eski mekânlar geçmişin düşünce dünyasını yansıtırken, yeni mekânlar da çağın ruhunu ve geleceğe dair anlayışı temsil eder. Bu nedenle, yeni mekânların inşası ve şekillendirilmesi, toplumun kimliğini koruması ve kendini ifade etmesi açısından büyük bir önem taşır (Aydoğan, 2016: 59). Ancak Tanpınar, tarihî yapıların yok edilmesinin milletlerin bellek kaybına yol açacağını düşünmektedir. Ona göre, bu durum köksüzlük hissine neden olur ve kültürel gelişimi engeller. Bu bağlamda, şehirlerin geçmişten beslenerek varlıklarını sürdürmesi gerektiğini vurgular.

Selçuklu'nun Anadolu'daki etkisini en iyi gösteren unsurlardan biri mimaridir. Tanpınar, mimarinin kültürel aktarım açısından taşıdığı öneme özellikle dikkat çeker. Konya'da, saray ve yüksek tabakanın kültür, mimari ve estetik anlayışında İran etkisinin baskın olduğunu belirtir. Bu durum, Tanpınar'a göre, oldukça ileri bir kültürel seviyenin göstergesidir. Anadolu'da bu kültürel etkileşim, Mevlâna ile zirveye ulaşmış ve Konya'yı bir tasavvuf merkezi hâline getirmiştir.

Bir şehri var eden unsurlardan biri de güçlü bir ekonomi ve çarşı kültürüdür. Konya, refah içinde gelişmiş büyük bir çarşıya sahip olup sadece ticarete değil, zanaatta da ilerlemiş bir merkezdir (Tanpınar, 2015: 70). Ancak Tanpınar, Konya çarşısı hakkında yeterince bilgi bulunmamasından dolayı hayal kırıklığı yaşar. Onun geçmişe duyduğu özlem ve melankoli burada da kendini gösterir.

Konya'nın ruhunu anlamada en önemli figürlerden biri Mevlâna'dır. Tanpınar'a göre, Mevlâna'nın Konya'ya gelişi, hem Konya hem de Şems'le olan birlikteliği açısından bir dönüm noktasıdır. Dergâhların kapanmasından önce Konya'da şahit olduğu bir Mevlevî ayinini anlatırken hayranlığını dile getirir ve şöyle der: "Bu kadar sembollerle konuşan terkip azdır." (Tanpınar, 2015: 87). Her duruşun anlamı ve hareketlerin sürekli devamlılığı üzerinden ideal uyumu anlatır gibidir. Mevleviliği, eşitler arasında geçen bir yolculuk olarak görür ve bu eşitliğin yalnızca tarikat içinde değil, günlük hayatta da sürdüğünü belirtir.

Son olarak, Tanpınar halk kültürüne de büyük önem verir. Ona göre, türküler Anadolu'nun tarihini sözlü olarak aktaran en güçlü kaynaklardandır. "Ana-

dolu'nun romanını yazmak isteyenler ona mutlaka türkülerden gitmelidir." (Tanpınar, 2015: 90) diyerek bu düşüncesini vurgular. Bu bağlamda, Konya türküleri de Orta Anadolu'nun içe kapanıklığını, gurbet duygusunu ve hüznünü yansıtan önemli sanat unsurlarından biridir.

Tanpınar'ın Konya'ya duyduğu hayranlık kadar, modernleşmenin getirdiği değişimlerin bu tarihî şehri nasıl etkilediğine dair hissettiği hüznün de eserin satır aralarında kendini gösterir. *Beş Şehir*'de Konya, geçmişin izlerini hâlâ taşıyan, ancak zamanla mücadele eden bir şehir olarak karşımıza çıkar.

### **Bursa**

Tanpınar, Bursa'yı zaman kavramı çerçevesinde ele alır ve onu diğer şehirlerden ayıran temel unsurları vurgular. Bu farklılık yalnızca fiziksel özelliklere değil, şehrin sahip olduğu kültürel ve tarihsel kimliğe de dayanır. Bursa, geçmiş ve bugünü iç içe yaşatan özel bir mekân olarak Tanpınar'ın ilgisini çeker. O, Bursa'yı sadece bir şehir olarak değil, aynı zamanda bir zaman katmanı olarak görür.

Bu bakış açısıyla Tanpınar, Bursa'yı gezginlerin gözünden de anlatır. Evliya Çelebi'nin Bursa'yı "ruhaniyetli bir şehir" olarak tanımladığını vurgular ve onun sadece şehri görmekle kalmayıp, aynı zamanda içindeki aşkla kavradığını belirtir (Tanpınar, 2015: 92).

Bursa'da Tanpınar adeta zaman mefhumunu kaybeder. Bu durum, onun zaman anlayışıyla doğrudan örtüşür. Ona göre Bursa, geçmiş ve şimdiyi aynı anda barındıran, zamanın katmanlaştığı bir şehirdir. Bunu şu sözlerle dile getirir: "Bu şehirde muayyen bir çağa ait olmak keyfiyeti o kadar kuvvetlidir ki insan, Bursa'da ikinci bir zaman daha vardır." (Tanpınar, 2015: 93). Tanpınar'ın zaman algısında "an" kavramı büyük önem taşır; geçmiş ve şimdi, Bursa'nın atmosferinde adeta tek bir noktada birleşir. Bu yönüyle Bursa, geçmişin bugüne nasıl taşındığını gösteren en önemli şehirlerden biri hâline gelir. Tanpınar'ın Bursa'daki bu zaman algısı, onun mekâna bakışında da belirleyici olur. Bursa, yalnızca bir şehir değil, geçmişin izlerini bugüne taşıyan bir köprüdür. Şehri gezerken yaşadığı hissiyatı şu sözlerle anlatır:

*"Kaç defa uzun ve başıboş bir gezintiden sonra otelime dönerken bilmediğim bir tarafta ince bir zarın, sırçadan bir kubbenin birdenbire çatlayacağını ve bu altta birikmiş duran zamanın, etrafındaki manzaraya, zihnimdeki hâtıralara ait zamanın, bugüne yabancı bin bir hususiyetle, bendini yıkmış büyük sular gibi dört yanı kasıp kavuracağını sanarak korktum."* (Tanpınar, 2015: 93).

Bu sözleriyle Tanpınar, Bursa'da geçmişin yalnızca bir hatıra değil, aynı zamanda yaşayan bir gerçeklik olduğunu ve mekânın, zamanın taşıyıcısı olarak

nasıl güçlü bir etkiye sahip olduğunu vurgular.

Ona göre, tarihin Bursa üzerindeki etkisi o kadar derindir ki şehir, kendi ritmini yaratmıştır. Bu ritim, mimari yapılarla somutlaşır ve şehrin her köşesinde hissedilir. Hanlar, hamamlar, camiler, çeşmeler, türbeler ve mezar taşları gibi yapılar, yalnızca geçmişin izlerini taşımakla kalmaz, aynı zamanda şehrin kimliğini oluşturan unsurlar hâline gelir. Bu eserler, okuyucuyu geçmişe götürür ve geçmişle bugün arasında bir köprü kurar. Tanpınar, bu yapıları anlatırken onlara yüklenen anlamlara ve isimlere de vurgu yapar.

Tanpınar'a göre isimler, yalnızca birer kelime değildir; geçmişin hafızasını taşıyan güçlü sembollerdir. Dil, geçmişin oluşturulmasında ve taşınmasında büyük bir öneme sahiptir. Bir kez anlam yüklenmiş mekânlar öğrenildiğinde, unutulmaları zorlaşır. Bu isimler, insanı farklı düşüncelere sevk eder ve geçmişin tatlarını bugüne taşır (Tanpınar, 2015: 94).

Bu noktada, kolektif bellek kavramı da devreye girer. Kolektif bellek, toplumların geçmişten günümüze taşıdığı ortak değerleri anlamlandırmada önemli bir rol oynar. Belleğin oluşumu öncelikle aile içinde şekillenmekle birlikte, sosyal, dini ve sınıfsal bağlar aracılığıyla toplumsal bir kimlik kazanır. Bu süreç, belleği bireysel bir olgu olmaktan çıkarıp kolektif bir yapıya dönüştürerek kültürel birikimin aktarımını sağlar. Bu süreklilik, şehrin ve dolayısıyla mekânın kimliğini koruması açısından büyük bir anlam taşır (Avcıoğlu & Akın, 2017: 425).

Bu şekilde, mekân ile tarih arasında güçlü bir bağ kurulur ve bireylerin kökleriyle özdeşleşmesi sağlanır. Örneğin, türbe isimleri rastgele seçilmemiştir. Tanpınar'ın ifadesiyle, hatıralar "kelimelere emanet edilmiştir" (Tanpınar, 2015: 94). Ona göre, isimlerin şiirsel bir yönü ve cazibesi vardır. İstanbul'daki çeşmelere de gönderme yapan Tanpınar, Bursa'daki çeşmeleri yalnızca suyun aktığı yapılar olarak değil, geçmişin sesini bugüne ulaştıran tarihî tanıklar olarak görür. Çeşmeleri, "çağların hikâyesini terennüm eden" yapılar olarak tanımlarken, onları adeta altın, gümüş ve billur mahfazalar gibi geçmişle bugüne taşıyan eserler olarak betimler (Tanpınar, 2015: 96).

Tanpınar, Bursa'nın tarihî dokusunu bir bütün olarak ele alır ve şehrin, zamanın ruhunu yansıtan en önemli mekânlardan biri olduğunu gösterir. Bursa'yı sadece fiziksel bir mekân olarak değil, geçmişin izlerini taşıyan bir zaman katmanı olarak değerlendirir. Tanpınar, bazı olaylar ve kişiler aracılığıyla Bursa'yı zihninde mitleştirir. Ancak, bu mitlerin arkasında yatan gerçeği sorgulamaktan da geri durmaz. Geçmişin izini sürerken, tarihî kişiliklerin düşünce dünyalarına ulaşmaya çalışır. Bursa'da yaşamış Geyikli Baba ve Konuralp gibi isimler üzerinden, onların ne düşündüğünü, nasıl bir hayat sürdüğünü merak

eder ve sorgular (Tanpınar, 2015: 95). Bu yaklaşımı, Tanpınar'ın tarihi yalnızca bir anlatı olarak değil, yaşayan bir olgu olarak gördüğünü gösterir. Onun eserinde, mazi ve bugün arasındaki ilişkiyi kurma çabası, tarihî sürekliliği ve mekân bütünlüğünü vurgulama eğilimi açıkça hissedilir.

Tanzimat ve onu takip eden dönem şüphesiz ki geniş anlamda yapıcı bir devir olmuştur. Ancak Tanpınar'a göre, bu dönem yalnızca inşa etmeye odaklanmış, gerçek anlamda yaratıcı bir anlayış geliştirememiştir. Bu farkı, o dönemden kalma eserlerde görmek mümkündür. Ona göre, şehirlerimizin genel silueti içinde hemen göze çarpan uyumsuz yapılar, mimarinin yalnızca belirli bir malzemeyi belli bir amaç doğrultusunda kullanmaktan ibaret olmadığını kanıtlar (Tanpınar, 2015: 109).

Mekân, yalnızca fiziksel bir yapı olmanın ötesinde, toplumsal bir anlam taşır. Her mimari eser, kullanılan malzemesinden işlevine kadar, ait olduğu medeniyetin izlerini yansıtır. Bu nedenle, mekânın tasarımında millet ve medeniyet arasındaki ilişkiyi göz önünde bulundurmak gerekir. Tanpınar ise mekânı, geçmişin izlerini taşıyan bir zaman katmanı olarak ele alır ve onun aracılığıyla hüzün ve nostaljiyle dolu bir rüyaya dalar (Aydoğan, 2016: 58).

Tanpınar, Osmanlı'nın kuruluşundan sonra Bursa'nın ihmal edilmesini ve yalnızca ölümle anılmasını üzüntüyle karşılar. Ona göre, bir şehrin hafızası yalnızca türbeler ve mezar taşlarıyla değil, yaşamın içinde var olmasıyla korunabilir. Bursa, bir zamanlar Osmanlı'ya başkentlik yapmış bir şehirdir ve bugünkü durumu, onun hak ettiği konum değildir. Tanpınar, bu durumun yalnızca şehir için değil, toplumun geçmişle kurduğu bağ açısından da endişe verici olduğunu düşünür. Bu düşüncelerini şu sözlerle dile getirir:

*"Bu kuruluş asrından sonra Bursa, sevdiği ve büyük işlerinde o kadar yardım ettiği erkeği tarafından unutulmuş, boş sarayının odalarında tek başına dolaşıp içlenen, gümüş kaplı küçük el aynalarında saçlarına düşmeye başlayan akları seyrede ede ihtiyarlayan eski masal sultanlarına benzer."* (Tanpınar, 2015: 98).

Tanpınar'ın bu sözleri, Bursa'nın geçmişte sahip olduğu görkemli kimliği ve zamanla yaşadığı değişimi güçlü bir metaforla ifade eder. Ona göre, şehirler yalnızca taş ve topraktan ibaret değildir; onların da bir ruhu, bir hatırası vardır. Bu yüzden Bursa'nın yalnızca tarihî mirasıyla değil, canlı bir şehir olarak varlığını sürdürebilmesi gerektiğini savunur.

Tanpınar, Bursa'da yaşanan büyük yangınlar ve tarihî yapıların bakımsızlık nedeniyle zarar görmesi sonucunda geçmişin aktarımının kesintiye uğradığını vurgular (Tanpınar, 2015: 99). Ona göre, bu durum yalnızca fiziksel bir kayıp değil, aynı zamanda toplumsal hafızanın zayıflaması anlamına gelmektedir.

Bu kaybı en çarpıcı şekilde ifade eden bölümlerden biri, Osman Gazi ve Orhan Gazi'nin mezarları hakkındaki gözlemidir:

*"Osman Gazi ile Orhan Gazi, Tanzimat devrinin o gülünç şekilde resmî üslubuyla yapılmış, hiçbir ruhaniyeti olmayan binalarda, başlarının ucunda,—talihin korkunç istihzası—Sultan Aziz'in ihdas ettiği birer Osmanlı nişanı, adeta gurbette gibi yatıyorlar."* (Tanpınar, 2015: 99-100).

Bu ifadeler, Tanpınar'ın Osmanlı'ya ve geçmişin estetik anlayışına duyduğu derin bağlılığı gösterir. Tanzimat'a yaptığı göndermede, Batılılaşma adına yapılan değişimleri eleştirir ve bu dönüşümün Osmanlı'nın sanat ve mimari mirasına zarar verdiğini düşünür. Tanpınar'a göre, geçmişin estetik anlayışını korumadan yapılan yenilikler, kültürel anlamda bir eksiklik yaratmaktadır.

Bursa'daki eserleri gezen Tanpınar, Tanzimat ve sonrasında yapılan mimari yapıları geçmiştekilerle karşılaştırır. Bu karşılaştırmalar, onun mimariyi bir kimlik unsuru olarak gördüğünü gösterir. Ona göre, atalarımız ibadet eder gibi inşa ettikleri yapıları, maddeye sinmiş ruhları ve imanlarıyla var etmişlerdir. Bu inanç ve estetik birlikteliği, geçmişte inşa edilen yapıların bugünkülerden daha anlamlı olmasını sağlamıştır. Ancak sonraki dönemde yapılan eserler, Tanpınar'ın gözünde sadece birer yığından ibarettir. Sanatsal ruhtan yoksun olan bu yapılar, geçmişin estetik anlayışıyla kıyaslandığında sönük kalmaktadır. Mekân yalnızca maddi bir kullanım nesnesi olarak görüldüğünde, onun taşıdığı tarihî ve kültürel anlam göz ardı edilir. Oysa mekân, sadece fiziksel bir alan değil, insan deneyimiyle şekillenen ve anlam kazanan bir yapıdır. Nitekim fenomenolojik araştırmalar da, mekânın yalnızca maddi bir varlık olmadığını, insanın deneyimleriyle derinleşen ve anlam kazanan bir unsur olduğunu ortaya koyar (Karabekir & Demirel, 2024: 338).

Tanpınar'ın Bursa'ya bakışı, yalnızca bir şehir tasviri değil, bir medeniyetin hafızasına duyulan özlemin ifadesidir. Onun gözünde Bursa, Osmanlı'nın ruhunu taşıyan, geçmişin ihtişamını ve hüznünü bir arada barındıran bir şehirdir. Zaman, mimari, tarih ve kültürel hafıza arasındaki bağları ustalıkla işleyerek Bursa'nın sadece bir mekân değil, bir anlam dünyası olduğunu gösterir. Ancak modernleşmenin getirdiği değişimler ve tarihî yapıların ihmali, Tanpınar'ın gözünde büyük bir kayıptır. *Beş Şehir*'de Bursa, geçmişin sesini hâlâ fısıldayan ama duyulmaktan korkan bir şehir olarak karşımıza çıkar.

### **İstanbul**

Tanpınar için İstanbul, yalnızca bir şehir değil, bir medeniyetin en büyük mirasçısıdır. Osmanlı'dan Bizans'a, Roma'dan modern Türkiye'ye kadar birçok dönemin izlerini taşıyan İstanbul, zamanın katmanlarını içinde barındıran,

sürekli değişen ve dönüşen bir şehirdir. O, İstanbul'u Osmanlı'nın ruhunu taşıyan, geçmişi ve bugünü aynı potada eriten, tarihî sürekliliğin en iyi gözlemlenebileceği bir mekân olarak görür. İstanbul, Tanpınar'ın gözünde hem bir başkent hem de zamana direnen ve sürekli dönüşen bir şehirdir.

*"Kendisini bir tek mimarî üslûbuna terk etmiş şehir pek azdır...Bu yönden İstanbul'u, Roma, Atina, İsfahan, Gırnata ve Brugge gibi şehirlere benzetenler haklıdır. Hatta İstanbul'un onlardan biraz üstün tarafı vardır. Çünkü İstanbul sadece âbide ve âbidemsi eserlerin bol olduğu şehir değildir. Şehrin tabiatı bu eserlerin görünmesine yardım eder. İstanbul her süsün, her kumaşın kendisine yaraştığı, ayrı ayrı hususiyetlerini açtığı o cömert yaratılışlı güzellere benzer."* (Tanpınar, 2015: 133).

İstanbul, fethedildikten sonra zamanla birçok yönden değişime uğramıştır. Bu değişim özellikle mimari alanda kendini göstermiştir. Yazarın dikkatini çeken ise şehrin genelinde tek bir mimari üslubun hâkim olmasıdır (Akbulak, 2020: 9)

İstanbul, Tanpınar'ın zaman anlayışının en belirgin şekilde hissedildiği şehirdir. Ona göre, İstanbul yalnızca bir yerleşim alanı değil, farklı çağların iç içe geçtiği ve geçmişin bugünü her an etkilediği bir zaman kaynağıdır. İstanbul'da yaşamak, geçmişin içinde yürümek gibidir. Ancak bu geçmiş, yalnızca tarih kitaplarında var olan bir olgu değil, sokaklarda, camilerde, çeşmelerde ve hatta denizde bile hissedilen canlı bir gerçekliktir. Şehrin sokakları, camileri ve meydanları geçmişten izler taşıırken, modernleşmeyle birlikte değişime uğramaktadır. Ancak bu değişim, Tanpınar'a göre yalnızca bir ilerleme olarak değerlendirilmemelidir; çünkü aynı zamanda geçmişin izlerini silme tehdidi de barındırmaktadır.

Tanpınar'ın gözünde İstanbul'un mimarisi, farklı medeniyetlerin birikimini en iyi yansıtan sanat ve estetik harikalarından biridir. Süleymaniye Camii, Ayasofya, Topkapı Sarayı, çeşmeler ve külliyeler onun için yalnızca birer yapı değil, geçmişin bugüne miras bıraktığı sanat eserleridir. İstanbul'un sokaklarını ve meydanlarını gezerken, her taşın, her kubbenin bir hikâye anlattığını vurgular. Mekân, başlı başına toplumsal olanı yansıtır. Mekânın yapısal değişimi, toplumun hayata bakış açısının ve yaşam tarzının farklı bir düzleme kaydığını gösterir. Bu sebeple mekânı sabit ve durağan bir yapı olarak kabul etmemek gerekir; çünkü mekân, hem etkilenme gücüne hem de etkileme gücüne sahiptir (Gökşen, 2020: 144).

*"İstanbul, geçmişin ve geleceğin birbirine en çok karıştığı yerdir."* (Tanpınar, 2015: 132).

İstanbul, yalnızca Osmanlı'nın değil, Bizans ve Roma'nın da izlerini

taşıyan çok katmanlı bir şehirdir. Tanpınar'a göre, İstanbul'u benzersiz kılan da bu tarihî çok katmanlılıktır. Şehir, yüzyıllar boyunca farklı medeniyetlerin izlerini koruyarak günümüze ulaşmış ve bu süreklilik sayesinde zamana meydan okuyan bir kimlik kazanmıştır. Ancak, modernleşme süreciyle birlikte bu tarihî kimliğin zarar görmesi, Tanpınar'ı endişelendirmektedir. Tanpınar, İstanbul'un eski mahallelerinin zaman içinde kaybolmasına ve şehrin ruhunu oluşturan unsurların silinmesine üzüntüyle yaklaşır:

*"...Artık kaybolan yahut kalıntı hayatını yaşayan eski İstanbul mahallesi orada sanki kendi uykusunda sayıklar."* (Tanpınar, 2015: 129).

Ona göre, Batılılaşma hareketi, özellikle Tanzimat sonrası dönemde İstanbul'un ruhunu yansıtmayan yapıların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Modernleşme adına yapılan bilinçsiz değişiklikler, şehrin estetik bütünlüğünü bozmuş ve tarihî dokusunu tehdit etmiştir.

Tanpınar, İstanbul'un eski mahallelerinden bahsederken benzetmeler yapar ve ardından özlemini dile getirir.

*"Bence İstanbul'un asıl şairleri onlar; adım başında, titrek ayaklarıyla geçmiş zamanlarının peşinde dolaşan, onu üslupsuz apartman köşelerinde, iki yanı henüz boş asfalt üzerinde, eski ahbap çocuklarının çehresinde beyhude yere arayan ve bulamadıkları için şaşkın şaşkın dört yana bakman bu kervan artığı biçarelerdir. Bugünün mahallesi artık eskiden olduğu gibi her uzvu birbirine bağlı yaşayan topluluk değildir; sadece Belediye teşkilatının bir cüzü olarak mevcuttur. Zaten mahallenin yerini yavaş yavaş alt kattaki üsttekenden habersiz, ölümüne, dirimine kayıtsız, küçük bir Babil gibi, her penceresinden ayrı bir radyo merkezinin nağmesi Taşan apartman aldı."* (Tanpınar, 2015: 130).

Bu satırlarda Tanpınar, eski İstanbul mahallelerinin geçmişe duyduğu bağlılıkla var olduğunu, ancak modernleşmeyle birlikte bu bağlılığın kaybolduğunu vurgular. Ona göre mahalleler yalnızca fiziksel mekânlar değil; toplumsal ilişkilerin ve kültürel hafızanın şekillendiği yerlerdir. Ancak modernleşme süreciyle birlikte mahallelerin yerini apartmanlar almış, bireyler arasındaki bağlar zayıflamış ve şehirler kimliksizleşme tehlikesiyle karşı karşıya kalmıştır.

Tanpınar için İstanbul, bir medeniyetin en büyük hazinesi, zamanın ve sanatın iç içe geçtiği bir merkezdir. Ancak modernleşme sürecinin bilinçsiz uygulanması, şehrin köklü kimliğini tehdit etmektedir. Onun gözünde İstanbul, hem değişimi hem de bu değişime direnişi içinde barındıran özel bir şehirdir. Geçmiş ile bugünü iç içe taşıyan dinamik yapısıyla sürekli devinen bir ruhu olan İstanbul, bilinçsiz modernleşme politikalarına karşı korunmalı, tarihî ve kültürel mirasını kaybetmeden gelişimini sürdürmelidir.

### Sonuç

Tanpınar'ın eserlerinde sanat, modernitenin bir simgesi olarak öne çıkar-ken, zaman kavramı da onun düşünce dünyasında önemli bir yer tutar. Yazar, modernite ve gelenek arasında gidip gelen bir bakış açısına sahiptir; klasik ile modern, Batı ile Doğu, Osmanlı ile Cumhuriyet arasında süregelen bir gerilim hissettirir. *Beş Şehir*, bu karşıtlıkları anlamlandırmaya yönelik bir çabanın ürünü olarak, şehirleri yalnızca fiziksel mekânlar olarak değil, aynı zamanda kültürel ve tarihî hafızanın taşıyıcıları olarak ele alır.

Tanpınar'ın şehir anlatılarında estetik uyum belirgin bir yer tutar. Onun sanat anlayışı, ihtişam, asalet ve sadeliğin bir arada bulunmasına dayanır. Tanzimat sonrası dönemde Doğu ve Batı kültürleri arasındaki etkileşim belirginleşirken, Tanpınar bu süreci bir "melezleşme" bağlamında değerlendirir. Ancak onun sanata bakışı Tanzimat'la sınırlı kalmaz; geçmişin sanat anlayışıyla modernleşme arasındaki ilişkiyi derinlemesine inceler. *Beş Şehir*'de, geçmişe duyduğu özlem ve tarih bilinci, şehirlere dair oluşturduğu anlatıların temelini oluşturur.

Eserde şehirler, yalnızca coğrafi varlıklar değil, sanatsal ve kültürel hafızanın taşıyıcıları olarak ele alınır. Tanpınar, bireyleri geri planda bırakarak, mekânlara metafizik bir kimlik kazandırmaya çalışır. Bu yaklaşımı, klasik sanat anlayışındaki ideal uyum arayışıyla örtüşmektedir. Tanpınar, şehirlerin hafızasını mimari yapılar, çarşılar, türbeler ve çeşmeler üzerinden yorumlar. Ona göre, bu unsurların zaman içinde kaybolması, şehir kimliğinin silinmesine ve kültürel sürekliliğin bozulmasına neden olmaktadır. Bu noktada, geçmişin yalnızca nostaljik bir unsur olarak değil, aynı zamanda toplumsal hafızayı inşa eden bir olgu olarak değerlendirilmesi gerektiğini vurgular.

Tanpınar'ın şehir tasvirlerinde bireylerin neredeyse hiç yer almaması dikkat çekicidir. Yazar, mekânları yalnızca birer fiziksel alan olarak değil, kültürel ve tarihî mirası aktaran birer hafıza mekânı olarak ele alır. *Beş Şehir*'de, geçmiş edebî ve kültürel bir referans noktası olarak ön plana çıkarken, modernleşmeyle birlikte değişen şehir kimlikleri vurgulanmaktadır. Bu durum, Tanpınar'ın geçmişe duyduğu özlemi ve modernleşme sürecine dair duyduğu kaygıyı daha net bir şekilde ifade etme çabasının bir sonucu olarak değerlendirilebilir. Ona göre, kontrolsüz bir modernleşme süreci, şehir kimliğini ve hafızasını tehdit etmektedir.

Tanpınar'ın şehir anlatılarında her kent, kendine özgü bir zaman ve mekân hafızasıyla işlenmiştir. Ankara, modernleşmenin ve dönüşümün merkezi olarak ele alınırken, geleneksel şehir dokusunun kaybolması mekânsal hafızayı zedeleyen bir unsur olarak görülür. Erzurum, tabiatın ve tarihin sert çizgilerle

şekillendirdiği bir şehir olarak tasvir edilir. Osmanlı-Rus savaşlarının ve göçlerin izlerini taşıyan bu şehir, doğası ve tarihî mekânlarıyla zamanın direncini simgeler. Konya, yalnızca fiziksel bir mekân değil, aynı zamanda tasavvufî atmosferiyle öne çıkan bir şehirdir. Mevlâna'nın şehri olarak bilinen Konya, Selçuklu mirasının ve mistik ruhun yansıdığı bir hafıza mekânıdır. Bursa, Tanpınar'ın mekân anlayışında zamanın en yoğun hissedildiği şehirlerden biridir. Osmanlı'nın ilk başkenti olması nedeniyle, tarihî ve kültürel birikimiyle geçmiş ile bugün arasında bir köprü vazifesi görür. İstanbul ise, Tanpınar'ın gözünde hem doğu hem batı medeniyetlerinin kesişim noktasıdır. Osmanlı ve Bizans izlerini taşıyan bu şehir, zamanın farklı katmanlarını barındırırken, modernleşme sürecinin geleneksel mekân anlayışını tehdit ettiği bir örnek olarak ele alınmaktadır.

Sonuç olarak, *Beş Şehir*, yalnızca bir edebiyat metni değil, aynı zamanda Türkiye'nin kültürel hafızasını koruma ve şehirlerin zaman içindeki dönüşümünü anlama çabasının bir yansımasıdır. Tanpınar, şehirlerin mimarisi, sokakları ve tarihî yapıları üzerinden geçmişe dair bir anlatı oluştururken, modernleşmenin getirdiği değişimlerin şehir kimliği üzerindeki etkilerini de sorgular. Böylece eser, geçmiş ile bugün arasındaki dengeyi arayan ve mekânın edebiyattaki rolünü yeniden tanımlayan önemli bir metin olarak öne çıkmaktadır.

#### KAYNAKÇA

- Akbulak, G. (2020). Ahmet Hamdi Tanpınar Hayatı, Eserleri ve Beş Şehir Üzerine, *Akade-mia Edu*, ss. 1-13.
- Avar, A. A. (2009). Lefebvre'in Üçlü-Algılanan, Tasarlanan, Yaşanan Mekân-Diyalektiği. 7 (14).
- Avcıoğlu, S., & Akin, O. (2017). Kolektif Bellek ve Kentsel Mekân Algısı Bağlamında İstanbul Tuzla Köyiçi Koruma Bölgesi'nin Mekânsal Değişiminin İrdelenmesi. *İdealkent*, 8(22), 423-450.
- Aydoğan, F. (2016). Beş Şehir'in Hafıza Mekânları. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 39, 29-60.
- Bodur, N., & Özdemir, C., Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Hayatı ve Eserleri, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 10, 135, s. 435-445
- Doğan, A. (2018). Tarih ve Mekân Odağında Türk Romanı İncelemeleri, Hece Yayınları ve Dergileri.
- Gökşen, E. (2020). Tanpınar'ın Beş Şehir'ine Foucault'nun Heterotopyası Üzerinden Bakmak. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları (HÜTAD)*, 33, 143-159.
- Karabekir, G., & Demirel, E. (2024). Mekânın Anlamsal Eşiği: Tanpınar'ın Beş Şehir'inde Kapıların Anlamı. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 54, 325-341.
- Lefebvre, H. (2013). Kentsel Devrim. (S. Sezer, Çev.). Sel Yayıncılık.
- Narlı, M. (2002). Romanda Zaman ve Mekân Kavramları. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5(7), 91-106.
- Özkuk, G. (2014). Mekânların Hafızasına Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Beş Şehir 'inden

Bakmak. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 39, 20-40.

Tanpınar, A. H. (2015). *Beş Şehir*, (34. Basım). Dergâh Yayınları.

Tekeli, İ. (2011). Kentleşmenin Tanımı Ve Kentleşmeye İlişkin Kavramlar. Kent, Kentli Hakları, Kentleşme ve Kentsel Dönüşüm, İlhan Tekeli Toplu Eserleri-20 Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

## AKRA KÜLTÜR SANAT VE EDEBİYAT DERGİSİ YAYIN İLKELERİ

1. Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi, uluslararası hakemli dergidir. Dört ayda bir yayımlanır. Yayımlandığı aylar **OCAK, MAYIS** ve **EYLÜL** aylarıdır. Yayımlanması istenen makaleler belirtilen yayın aylarından en geç iki ay önce dergimize gönderilmelidir.

Ör: Ocak ayında yayınlanması istenen bir makale Kasım ayının başında gönderilmelidir.

2. Derginin Türkçe kısa adı “AKRA DERGİ” İngilizce kısa adı ise “AKRA JOURNAL”dır.

3. Dergimizde yayımlanan yazıların her türlü (resim, şekil, grafik, düşünsel, ilmi, hukuki vb.) sorumluluğu yazarlarına aittir.

4. Dergimizde her türlü sosyal içerikli (tarih, edebiyat, felsefe, **din, sanat vb.**) yazılara yer verilir.

5. Dergimizdeki yazılar iki bölüm hâlinde yayımlanmaktadır:

a. Hakemli yazılar

b. Kültür, sanat ve edebiyat yazıları (Gerekli durumlarda kent dosyaları ve kitap tanıtım yazıları son bölüme eklenir.)

Yazı kurulundan geçen hakemsiz yazılar ve kitap tanıtımları hakemlere gönderilmez. Bu tür yazıları yayın kurulu değerlendirir.

6. **Gönderilen yazılarda yazı sahibinin adı-soyadı, akademik unvanı, açık adresi, görev yaptığı kurum, çalıştığı kurumun telefon numarası, kendi cep telefon numarası ve elektronik posta adresleri bulunmalıdır.**

7. Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi’nde yabancı dillerde (İngilizce, Almanca, Fransızca... vb.) yazılmış makalelere de yer verilir. Bu tür makalelerde yazıldığı dilin öz’ü ve Türkçe öz’ü de bulunmalıdır.

8. Kültür Sanat ve Edebiyat yazıları bölümünde (2. bölümde) öz ve anahtar kelime şartı aranmaz.

9. Subjektif yönü ağır basan ve toplumumuzun millî ve manevi, insanlığın ahlaki ve törel değerlerini aşağılayıcı yazılar dergimizde yayımlanmaz.

10. Gönderilen yazılarda yazım birliğinin sağlanması amacıyla Türk Dil Kurumu Yazım Kılavuzu esas alınmalıdır, ayrıca jargondan ve gereksiz teknik dilden kaçınılmalıdır.

11. Yazılarda görülen yazım hatalarına yazı kurulu tarafından kısmen müdahale edilir ancak belirgin hataların düzeltilmesi durumunda yazarına gerekli bilgi verilir.

12. Hakemli olarak yayımlanması istenen yazılar, yayın kurulunca uygun görüldüğü takdirde iki hakeme gönderilir. İki hakemden olumlu rapor alan yazılar yayım listesine alınır. Raporların biri olumlu, biri olumsuz olursa yazı üçüncü hakeme gönderilir. Böyle hâllerde üçüncü hakemin vereceği rapora göre hareket edilir.

13. Hakemlere gönderilen yazıların, hakemler tarafından değerlendirme süresi on beş gündür. Gerekli hâllerde bu süre on beş gün daha uzatılabilir.

Hakem raporlarında gecikme olması veya hakemliğin kabul edilmemesi durumunda yeni hakem atanır ve on beş günlük süre yeniden işletilir.

14. Düzeltme raporu alan yazılar, raporla birlikte yazarına gönderilir. Rapor doğrultusunda hareket edilmediği takdirde yazılar değerlendirmeye alınmaz. Ancak, hakemler tarafından düzeltilmesi istenen yazılar, yazarlarınca düzeltildikten sonra hakemler düzeltilmiş hâlini tekrar görmek isterlerse hakemlere tekrar gönderilir ve hakemlerin vereceği rapor doğrultusunda hareket edilir.

15. Hakemli yazılara telif ücreti ödenmez ve yazarlardan da ücret talep edilmez.

16. Resimler sıra ile numaralandırılmalıdır. Gerekli görüldüğü takdirde resimlerin altına gerekli açıklamalar yapılmalıdır.

17. Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi’nde bir yazarın bir yıl içinde ancak iki makalesi yayımlanabilir.

18. Dergimize gönderilen yazılar hiçbir yerde yayımlanmamış olmalıdır. Ancak bilimsel toplantılara sunulmuş bildiriler yayımlanmamış olmak kaydıyla dergimizde yayımlanabilir.

19. Gönderilen yazılarda **ORCID** numarası bulunmalıdır.

2.0 **DOI** numarası dergi tarafından verilmektedir.

21. Gönderilen yazılarda (hangi dilde yazılırsa yazılsın) akademik dil kullanılmalıdır.

22. Bir sayfanın kullanım alanı 12X18 (dikeyine 18cm, yatayına 12cm) olduğundan gönderilen yazılar, resimler ve tablolar sayfaya göre ayarlanmalıdır.

23. Gönderilen yazılar 11 punto ve *Times New Roman* karakterinde, iki yana yaslanmış olarak ve tek satır aralığında düzenlenmelidir.

24 Bölüm başlıkları ve alt başlıklar numaralandırılmalıdır. (1. Giriş, 2. Bölüm başlığı, 2.1. Alt başlık, gibi.).

25 Dipnotlar *Times New Roman* karakterli ve 9 punto olmalı, ya sayfa altında veya yazının sonunda sıra numarasına göre tek satır aralığında düzenlenmelidir.

26. Kaynakça, *Times New Roman* karakterli ve 9 punto olmalıdır.

27. Yazarın adı-soyadı ve akademik unvanı yazı başlığının altında yer almalı, çalıştığı kurumun adresi yıldız (\*) karakterli dipnot olarak verilmelidir.

28. Yazıların sonunda yararlanılan kaynaklar “KAYNAKÇA” başlığı altında verilmelidir. Kaynakçada yazarın soy adı başa gelecek şekilde alfabetik sıraya göre verilmelidir.

29. Kaynakçada, sadece yazı içinde atıfta bulunan kaynaklar verilmelidir.

30. Kaynakçada gösterilen kitap dergi ve gazete isimleri italik; şiir ve makale isimleri ise tırnak içinde gösterilmelidir.

31. Kaynakçada internet kaynakları ayrı başlık altında verilmelidir.

32. Gönderilen makale hangi dilden yazılmışsa öz 100 kelimeden az, 400 kelimeden fazla olmamalıdır. (Çevirisi yapılan öz’ün kelime sayısı bu sayının dışındadır.)

33. Anahtar kelimeler dört kelimeden az, on kelimeden fazla olmamalıdır.

34 Yazılardaki benzerlik (intihal) oranı yüzde otuz beşten az olmalıdır.

35. Gönderilen yazılar kelime olarak sekiz bin (8000) kelimeyi, sayfa olarak ise **yirmi beş (25) sayfayı** geçmemelidir.

36. Yapılan alıntılar 40 (kırk) kelimeden fazla olursa alınan parça 10 punto olmalı ve satır başından ve satır sonundan 0.5 cm içeriden yazılmalıdır.

## **ALINTILAMA VE KAYNAK GÖSTERİLMESİ**

### **A. PARANTEZ İÇİ SİSTEMİ İLE KAYNAK GÖSTERİLMESİ**

(MLA -Modern Language Association)

MLA sisteminde gösterilen kaynaklar metin içinde kısa olarak verilir, dipnot olarak verilmez. Atıflar mümkün olduğunca cümlelerin sonuna getirilmeli ve nokta, yapılan atıfın sonuna konmalıdır.

#### **Örnekler:**

##### **I. Yapılan Alıntının İçinde Yazar Adının Geçmesi**

Metin içinde yazarın adı geçtiği zaman parantez içinde yıl ve sayfa numarası gösterilir.

**Ör:** Tanpınar; Cevdet Paşa, tarihten hukuka, gramerden ölçülere, mantıktan belâgata kadar büyük küçük bir yığın eserin sahibidir (2008: 161).

##### **II. Yapılan Alıntıda Yazarın Referans Olarak Gösterilmesi**

Cevdet Paşa, tarihten hukuka, gramerden ölçülere, mantıktan belâgata kadar büyük küçük bir yığın eserin sahibidir (Tanpınar, 2008: 161).

Kaynakçada, her iki durumda da yazarın soyadı, adı, eserin adı, basıldığı kurum, kaçınıcı baskı olduğu ve basıldığı yer belirtilir.

**Ör:** Tanpınar, Ahmet Hamdi (2008); *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Yapı Kredi Yayınları, 4. bs. İstanbul.

### **III. Bir Yıl İçinde Birden Fazla Baskısı Yapılan**

#### **Eserlerden Yapılan Alıntılarının Kaynak Olarak Gösterilmesi**

**Ör:** Eğer bir eserin bir yıl içinde birden fazla baskısı yapılmışsa ve bu baskılar aynı metin içinde kaynak gösteriliyorsa (Tanpınar, 2008a:190), (Tanpınar 2008b: 250-251)....şeklinde gösterilmelidir.

#### **IV. İki ve Üç Yazarlı Eserlerden Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi**

İki ve üç yazarı olan eserlerden yapılan alıntılarda, yazarların sırayla soyadları, eserin basım tarihi ve sayfa numarası belirtilir.

**Ör:** (Tosun – Yalvaç, 1975: 30).

Kaynakçada ise ilk yazarın soyadı ve adı, ikinci (varsa üçüncü) yazarın adı ve soyadı, basım yılı, eserin adı, eseri basan kurum, kaçınıcı baskı olduğu ve basım yeri belirtilir.

**Ör:** Tosun, Mebrure -Kadriye Yalvaç (1975); *Sümer, Babil, Assur, Kanunları ve Ammi-Şaduğa Fermanı*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1. bs. Ankara.

#### **V. Üçten Fazla Yazarlı Eserlerden Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi**

**Ör:** Metin içinde, (Pekolcay, Eraydın, Tahralı, Uzun, Subaşı 1981: 84).

Metin içinde birden fazla kullanılırsa, (Pekolcay vd. 1981: 100) şeklinde kullanılır.

**Ör:** Kaynakçada; Pekolcay, Necla-Selçuk Eraydın -Mustafa Tahralı-Mustafa Uzun- M. Hüsrev Subaşı (1981); *İslâmî Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınlar, 1. bs. İstanbul.

#### **VI. Kurumsal Metinlerin Kaynak Olarak Gösterilmesi**

**Ör:** Metin içinde, (Türkiye Seyahat Acenteleri Birliği, 2009: 17-20).

**Ör:** Kaynakçada; Türkiye Seyahat Acenteleri Birliği, (2009; 17-20), *Sekiz Bin Beş Yüz Yıllık Öykü: İstanbul*, Türsab Yayınları, 1. bs. İstanbul.

Metin içinde tekrarı hâlinde (TÜRSAB, 2009: 67-80) şeklinde gösterilir.

#### **VII. Orijinal Kaynaktan Değil de Ondan**

##### **Yararlanan Kaynaktan Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi**

**Ör:** Metin içinde, (Adivar, 1982: 181; aktaran Berkes 2002: 67).

**Ör:** Kaynakçada; Berkes, Niyazi (2002); Türkiye’de Çağdaşlaşma, (haz. Ahmet Kuyaş), Yapı Kredi Yayınları, 16. bs. İstanbul.

#### **VIII. Makalelerden Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi**

**Ör:** Metin içinde, (Orhanoğlu, 2009: 73-104).

**Ör:** Kaynakçada; Orhanoğlu, Hayrettin; “Sezai Karakoç’un Şiirinde İmgeler”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Ocak-Haziran 2009, S. 1, İstanbul, s. 73-104.

#### **IX. Ansiklopedilerden Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi**

**Ör:** Metin içinde, (Uludağ, 1999: 540).

**Ör:** Kaynakçada; Uludağ, Süleyman (1999), TDV İslam Ansiklopedisi, c. 19, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi, İstanbul.

#### **X. Tezlerden Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi**

**Ör:** Metin içinde, (Ünsal, 2000: 28).

**Ör:** Kaynakçada; Ünsal, Veli (2000), *Eski Çağ’da İspir ve Çevresi*, (Basılmamış doktora tezi) Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Ana Bilim Dalı, Erzurum.

#### **XI. Web Sayfasından Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi**

Varsa yazarın soyadı, adı; yoksa yazı başlığı, web adresi, son güncelleme tarihi ve erişim tarihi belirtilir.

**Ör:** Yiğitbaş, Maksut- Sefa Çelikörs; *Prof. Dr. M. Orhan Okay’ın Edebî Biyografisi ve Bibliyografyası*, tyb.org.tr, SGT, (Son güncelleme tarihi): 29. 05. 2018, ET, (Erişim tarihi): 31. 12. 2018.

### **B. KLASİK DİPNOT SİSTEMİ İLE KAYNAK GÖSTERME**

(CMS-Chicago of Manuel Style)

#### **I. Telif Kitaplardan Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi**

Yararlanan kaynaklar ve gerekli açıklama notları sayfa sonunda veya metnin sonunda toplu

olarak veriliyorsa yazarın adı ve soyadı, eser adı, basıldığı kurum, kaçınıcı baskı olduğu, basım yeri ve yılı, sayfa numarası şeklinde bir sıra izlenerek verilmelidir.

**Ör:** Abdurrahman Güzel; *Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı El Kitabı*, Akçağ Yayınları, 4. bs., Ankara 2009, s. 101.

Kaynakçada ise bu sıra izlenmeli ancak kaynakçada soyadı, adından önce yazılmalı ve kaynakçada sayfa numarası verilmemelidir.

**Ör:** Güzel, Abdurrahman; *Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı El Kitabı*, Akçağ Yayınları, 4. bs. Ankara 2009.

## **II. İki ve Üç Yazarlı Kitaplardan Yapılan Alıntıların Gösterilmesi**

İki ve üç yazarlı eserlerden yapılan alıntılar için dipnotlarda adı ve soyadı, kitap adı, basıldığı kurum, kaçınıcı baskı olduğu, basım yeri ve yılı, sayfa numarası şeklinde bir sıra izlenmelidir.

**Ör:** Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Emil; *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II*, İÜEF Yayınları, İstanbul 1978, s. 384.

Kaynakçada ise aynı sıra izlenecek ancak ilk yazarın önce soyadı sonra adı yazılır. Sonraki yazarların ise önce adları sonra soyadları yazılmalı ve sayfa numarası gösterilmemelidir.

**Ör:** Kaplan, Mehmet- İnci Enginün- Birol Emil; *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II*, İÜEF Yayınları, İstanbul 1978.

## **III. Üçten Fazla Yazarlı Kitaplardan Yapılan Alıntıların Gösterilmesi**

Üçten fazla yazarlı eserlerden yapılan alıntılarda, iki ve üç yazarlı kitaplardan yapılan alıntılarının sırası izlenecek ancak sadece ilk yazarın adı ve soyadından sonra vd. yazılacaktır.

**Ör:** Soner Gündüzöz vd.; *Kur'an'dan Öğütler*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 3. bs. Ankara 2010, s. 232.

Kaynakçada aynı sıra izlenir ancak soyadı, adından önce yazılır ve sayfa numarası gösterilmez.

**Ör:** Gündüzöz, Soner, vd.; *Kur'an'dan Öğütler*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 3. bs. Ankara 2010.

**NOT: vd'nin açılımı:** ve devamı; ve diğerleri.

## **IV. Hazırlanan Kitaplardan Yapılan Alıntıların Gösterilmesi**

Hazırlanan kitaplardan yapılan alıntılarda yazarın adı ve soyadı, eserin adı, (haz. Hazırlayanın adı-soyadı), yayımlayan kurum, kaçınıcı baskı olduğu, yayım yeri, yayım tarihi ve sayfa numarası belirtilir.

**Ör:** Ahmet B. Ercilasun; *Makaleler*, (haz. Ekrem Arıkoğlu), Akçağ Yayınları, 2. bs. Ankara 2014, s. 588.

Kaynakçada aynı sıra izlenir ancak soyadı isimden önce yazılır ve sayfa numarası gösterilmez.

**Ör:** Ercilasun, Ahmet B.; *Makaleler*, (haz. Ekrem Arıkoğlu), Akçağ Y., 2. bs. Ankara 2014.

## **V. Makalelerden Yapılan Alıntıların Gösterilmesi**

Makalelerden yapılacak alıntılarda yazarın adı, soyadı, makalenin adı, makalenin yayınlandığı eser, dergini yayınlandığı tarih, dergi sayısı, derginin basıldığı yer ve alıntının yapıldığı sayfa numarası belirtilir.

**Ör:** Hayrettin Orhanoğlu; *Sezai Karakoç'un Şiirinde İmgeler*, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Ocak-Haziran 2009, S. 1, İstanbul, s. 75.

Eğer makalenin tamamından alıntı yapılıyorsa, makalenin başlangıç ve son sayfa numarası belirtilir.

**Ör:** Hayrettin Orhanoğlu; *Sezai Karakoç'un Şiirinde İmgeler*, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Ocak-Haziran 2009, S. 1, İstanbul, s. 73-104.

Kaynakçada aynı sıra izlenir, sadece yazarın önce soyadı, sonra adı yazılır.

**NOT:** Dergi sayısı büyük (S), sayfa numarası ise küçük (s) harfi ile gösterilir.

#### VI. Ansiklopedilerden Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi

Ansiklopedilerden yapılan alıntılarda yazarın adı ve soyadı, yararlanılan maddenin adı, ansiklopedinin adı ve cilt sayısı, yayımlayan kurum, yayım yeri, yayım tarihi ve sayfa numarası gösterilir.

**Ör:** Ahmet Arı; *Gönül*, Türk Dünyası Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü, c. 3, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı yayınları, Ankara 2004, s. 84-88.

Kaynakçada aynı sıra izlenir, sadece yazarın önce soyadı, sonra adı yazılır ve sayfa numarası belirtilmez.

**Ör:** Arı, Ahmet; *Gönül*, Türk Dünyası Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü, c. 3, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı yayınları, Ankara 2004.

#### VII. Tezlerden Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi

Tezlerden alıntı yapıldığında yazarın adı ve soyadı, tezin adı, enstitünün adı, tezin türü, yayım yeri ve yılı, sayfa numarası belirtilir.

**Ör:** Veli Ünsal; *Eski Çağ'da İspir ve Çevresi*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Ana Bilim Dalı, Erzurum 2000, s. 28.

Kaynakça gösteriminde önce soyadı, sonra adı yazılır ve sayfa numarası gösterilmez.

**Ör:** Ünsal, Veli; *Eski Çağ'da İspir ve Çevresi*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Ana Bilim Dalı, Erzurum 2000.

#### VII. Kongre, Konferans ve Bildirilerden Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi

Kongre, konferans ve bildirilerden alıntı yapıldığı zaman yazarın, konuşmacının ve bildiriye sunanın adı soyadı, etkinliğin adı, etkinliğin tarihi, yayımlayan, yayım yeri, yayım yılı, sayfa aralığı belirtilir.

**Ör:** Mehmet Özsait; *İlk Çağ Tarihinde Trabzon ve Çevresi*, Trabzon Tarihi Sempozyumu, 6-8 Haziran 1998, Trabzon Belediyesi Yayını, Trabzon 1999, s. 35-43.

Kaynakçada aynı sıra izlenir ancak yazarın önce soyadı, sonra adı yazılır. Sayfa numarası belirtilmez.

**Ör:** Özsait, Mehmet; *İlk Çağ Tarihinde Trabzon ve Çevresi*, Trabzon Tarihi Sempozyumu, 6-8 Haziran 1998, Trabzon Belediyesi Yayını, Trabzon 1999.

#### VIII. Yazarı Belirtilmeyen Eserlerden Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi

Yazarı belirtilmeyen eserlerden yapılan alıntılarda eserin adı, yayımlayan kurum, yayım yeri, yayım yılı ve sayfa numarası belirtilir.

**Ör:** Hatrılar, Vesikalar, Resimlerle Yakın Tarihimiz, Türkp petrol, İstanbul 1962-1963, s. 57

Kaynakçada da aynı sıralama izlenir, sadece sayfa numarası belirtilmez.

#### IX. Web Sayfasından Yapılan Alıntılarının Gösterilmesi

Varsa yazarın soyadı, adı, yoksa yazı başlığı, web adresi, son güncelleme tarihi ve erişim tarihi belirtilir.

**Ör:** Yiğitbaş, Maksut- Sefa Çelikörs; *Prof. Dr. M. Orhan Okay'ın Edebî Biyografisi ve Bibliyografyası*, tyb.org.tr, SGT (Son güncelleme tarihi): 29. 05. 2018, ET (Erişim tarihi): 31. 12. 2018.

#### X. Dipnotlarda Yapılacak Kısaltmaların Gösterilmesi

Dipnotta ikinci kez geçen kaynak için, araya başka kaynak girmişse yazarın adı ve soyadından sonra **age.** (adı geçen eser); **agm.** (adı geçen makale); **agt.** (adı geçen tez) gibi kısaltmalar kullanılır. Eğer araya başka kaynak girmemişse yazar soyadına gerek yoktur. Sadece **age.**, **agm.** **agt.** kısaltmaları yapılır.

Metin içinde bir yazarın aynı eserinden birden fazla alıntı yapıldığında zaman dip notlarda şu şekilde gösterilmelidir:

a. Daha önce kaynak gösterildikten sonra: **Ör:** Halil İnalçık, *age.*

b. Araya başka kaynak girdiği zaman: **Ör:** İnalçık, *age.*

c. Araya başka kaynak girmediği zaman: **Ör:** *age.*

### C. Kısaltmalar

Kısaltmalarda TDK Yazım Kılavuzu (2012) esas alınmalıdır.

Gelenekleşmiş olan (T.) Türkiye, (T.C.) Türkiye Cumhuriyeti kısaltmalarının dışında büyük harflerle yapılan kısaltmalarda nokta kullanılmaz.

#### Ör:

|                                       |      |
|---------------------------------------|------|
| Adı geçen eser:                       | age. |
| Adı geçen makale:                     | agm. |
| Adı geçen tez:                        | agt. |
| Adı geçen yayın:                      | agy. |
| Bakınız:                              | bk.  |
| Baskı veya basım:                     | bs.  |
| Cilt:                                 | C    |
| Santimetre                            | cm   |
| Çeviren veya çevirenler:              | çev. |
| Dakika                                | dk.  |
| Derleyen                              | drl. |
| Desimetre                             | dm   |
| 1. Edebiyat / 2. Editör               | ed.  |
| Hazırlayan veya hazırlayanlar:        | haz. |
| İsa'dan Önce:                         | İÖ   |
| İsa'dan Sonra:                        | İS   |
| Metre                                 | m    |
| Milattan Önce:                        | MÖ   |
| Milattan Sonra:                       | MS   |
| Sayfa:                                | s.   |
| Sayı:                                 | S    |
| Tercüme eden veya edenler:            | trc. |
| Türkçe:                               | T.   |
| Türkiye Cumhuriyeti:                  | T.C. |
| ve başkası, ve başkaları, ve benzeri, |      |
| ve benzerleri, ve bunun gibi:         | vb.  |
| ve devamı, ve diğerleri:              | vd.  |
| vesaire:                              | vs.  |

